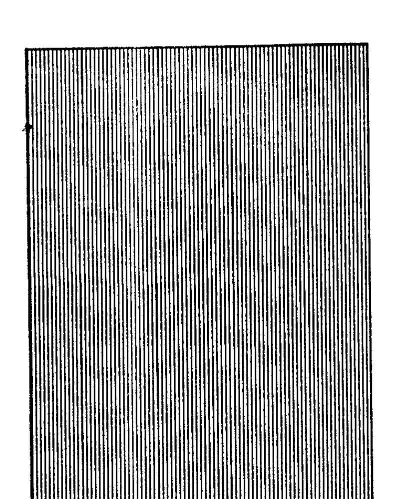
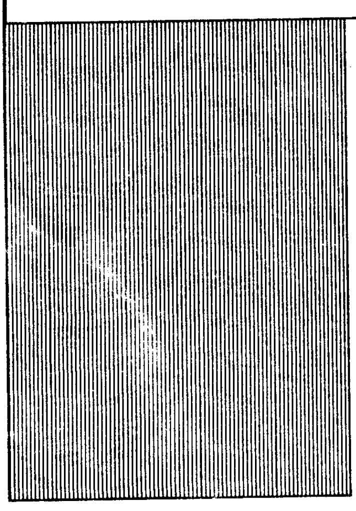
دكتور
صلاح عيد
عميد تربية بور سعيد



العودة إلى الأصل

نظرية فى طبيعة الشعر



الناشر
مكتبة زهراء الشرق
١١٦ شارع محمد فريد ت/٣٩٢٩١٩٢

رقم إيداع
٩٦/١١٤٣٢

رقم الايداع الدولى
I . S . B . N .
977 - 5789 - 08 - 7

الناشر
مكتبة زهراء الشرق
١١٦ شارع محمد فريد القاهرة
ت : ٣٩٢٩١٩٢ فكس ٣٩٣٣٩٠٩

بسم الله الرحمن الرحيم

استهلال

لا أزال أذكر اللحظة التى ولدت فيها عندى فكرة العودة إلى الأصل باعتبارها جوهر الفن الشعرى ، كان ذلك أثناء اطلاعى منذ عدة سنوات على مجموعة من الأشعار الأجنبية مترجمة إلى الإنجليزية كان منها الفرنسى والألمانى واليونانى والإيطالى والأسبانى والروسى .. وقلت لنفسى إن الدلالة الشعرية فى مختلف لغات العالم تشترك فى هذه الخاصة الجوهرية وهى العودة إلى الأصل .. إلى الماضى ، ماضى البشرية فى أحضان الطبيعة البكر ، والنزعات النفسية الأساسية ، وماضى الفكر نفسه فى طفولته النازعة إلى التجسيد وخلع الصفات الإنسانية على الأشياء ، فالشعر خط متجه إلى الماضى أو إلى الأصل فى الطبيعة الكونية والبشرية .

والآن أرى هذه الفكرة تلتقى مع الفكرة التى عرضتها فى كتابات سابقة، والتى أرى فيها أن التركيب الموسيقى والدلالى لبيت الشعر العربى هو عودة دائمة من الشطر الأيسر إلى الشطر الأيمن السابق عليه ، فهناك عودة دائمة إلى الماضى مع كل بيت ، وهذه هى العودة الصغرى إلى الأصل ، أو إلى الماضى تأتى فى مقابل العودة الكبرى التى هى عودة الفن الشعرى كله إلى الأصل أيضا فى الطبيعتين المتكاملتين : الكونية والإنسانية .

وقد خطر لى أن يأخذ هذا الكتاب شكل قضية أعرض فيها فكرة العودة إلى الأصل ، ثم يكون سائره برهانا على هذه القضية من الشعر العربى وأحيانا من الشعر الإنجليزى والفرنسى والفارسى والأمريكى ، وبدا لى أنه ربما كان من المناسب أن أطلق على هذه الفكرة اسم النظرية ، لأن النظرية وجهة نظر يقدم عليها صاحبها فى العلوم البحتة برهانا كميا ، وهى فى العلوم الإنسانية وجهة نظر يقدم عليها صاحبها برهانا كيفيا ، والكم والكيف هما الجانبان الأساسيان

فى اللغة المكتوبة ، والأول هو العلم والثانى هو الأدب بشرط أن يكون البرهان منطقيا وكافيا ومقنعا .

وأرجو أن يكون ذلك متوافرا فى البرهان الذى قدمته هنا على هذه الفكرة أو على هذه النظرية !

دكتور صلاح عيد

القضية :

أتحول الآن من العودة الصغرى فى الفن الشعرى إلى العودة الكبرى ، وأقصد بالعودة الصغرى عودة الشاعر نحو أول البيت فى أثناء رحلته نحو آخره ، أو ما دعوته الحركة التوافقية فى القصيدة العربية أو طبيعة التركيب الموسيقى والدلالى فى هذه القصيدة كما ذكرت منذ قليل أما العودة الكبرى التى هى موضوع هذا الكتاب فهى ما أراه من أن الدلالة الشعرية هى بطبيعتها دلالة عائدة إلى الأصل بكل ما يشتمل عليه هذا الأصل من عودة إلى ثوابت الطبيعة والكون معبراً عنها فى الحكمة ، وإلى ظواهر الطبيعة البكر والنزعات الفطرية الأولية للنفس البشرية ، وإلى أنماط التفكير الأولى ، وإلى الآثار الإنسانية التى يتجسد فيها الماضى ، وكذلك عودة الفن الشعرى نفسه إلى ماضيه فى مختلف آداب العالم .

هذه الظواهر كلها يضمها مفهوم واحد هو العودة إلى الأصل ، هذه العودة التى أراها القاسم المشترك الأعظم لكل ما اطلعت عليه من شعر عربى وغير عربى ، ذلك أنك تطالع الفن الشعرى فى لغة من اللغات فترى الطبيعة بمجاليها المختلفة فى ليلها ونهارها وسمائها وأرضها من شمس وقمر ونجوم وغيم ومطر وصحو ونبات وحيوان ، وترى النوازع الفطرية الأولية للنفس الإنسانية وكذلك أنماط الفكر الأولية من تجسيد وإلغاء للفاصل بين الحى وغير الحى ، وترى استدعاء النغم الشعرى لقرينه الطبيعى من التصوير بشكليه البسيط والمركب . أما البسيط فيتمثل فى التشبيه ودرجاته الأعلى من استعارة وكنايه ، وأما المركب فيتمثل فى القصة الشعرية على اختلاف أطوالها وألوانها . هذه كلها القاسم المشترك الأعظم للشعر العالمى ولنماذجه الراقية الخالدة مما دعانى إلى الاعتقاد بأن الشعر إنما هو عودة إلى الماضى الذى يحن إليه الإنسان فى الشعر حنينا عميقا دائما .

إننى أعلم جيدا أن الذهن سيتجه الآن إلى ذلك الجانب الكبير فى الشعر العربى القديم من مديح ورثاء وفخر وهجاء وأيضا إلى هذا الشعر الذى قيل فى الأحداث الوطنية والسياسية والاجتماعية وغيرها فى العصر الحديث بحثا عن مكان له فى نظرية العودة إلى الأصل . وكل هذا الشعر قام حقا بدوره المحمود فى التفاعل الحى السريع مع أحداث الحياة وظروفها ، ولبّى ما لبى من الحاجات فى أوانه ، ولكن ليس له إلا حظ ضئيل من العودة إلى الأصل ، وهذا الحظ يتمثل فى عودة اللغة إلى أصليها النغمى والتصويرى ، وذلك يحدث بمجرد أن يرتب الشاعر كلماته ترتيبا نغميا يستدعى التصوير استدعاء طبيعيا ، ولكن يظل هذا الشعر الذى يربط نفسه بأشخاص أو بأحداث عابرة شعرا لا يحتل مكانته العليا مع الشعر الحى الخالد الذى تتحقق فيه العودة إلى الأصل باعتبارها جوهر هذا الفن ، وليس أدل على ذلك من أنه فى القصيدة الواحدة تبقى وتخلد الأبيات التى تتجسد فيها العودة إلى الأصل وتسقط فى هوة النسيان تلك الأبيات التى قيلت فى المديح أو فيما يحدث من الأحداث العابرة ، وعلى سبيل المثال فقد خلدت وذاعت الأبيات التى صور فيها المتنبى شعب بوان فى أرض فارس ، ولا يذكر أحد أبدا الأبيات التالية لها فى مديح عضد الدولة البويهى وذلك فى قصيدته التى مطلعها :

مغانى الشعب طيبا فى المغانى　　　بمنزلة الربيع من الزمان

وأين مدائح البحترى التى يمتلئ بها ديوانه الضخم من قصيدة واحدة هى سينيته الشهيرة التى حقق فيها جوهر الشعر برجوعه الصادق إلى أثر إنسانى ممثل فى إيوان كسرى ؟ هل ترقى كل أشعاره فى المديح والهجاء وغيرهما إلى ما لقيته هذه القصيدة من مجد وانتشار ؟

بل إن نظرية العودة إلى الأصل تفيدنا فى تفسير القوة الملحوظة فى الشعر الجاهلى ، لأن لهذا الشعر حظا كبيرا من مفهوم العودة إلى الأصل ممثلا فى

الآثار البشرية التى حملت ذكريات المحبوبة الراحلة ، وفى تصويره الحى للطبيعة الصحراوية فى ليلها ونهارها ، وفى تفهمه لطبائع الحيوان نتيجة للمعاشرة الكاملة له ، وفى سيادة قانون الطبيعة أو البقاء للأقوى الذى سيطر على الحياة فى تلك البيئة مع غياب الحكومة المركزية ، نعم إن كل ما فى الشعر الجاهلى من قوة يكمن فى ارتباطه بالطبيعة التى عاش شعراؤه معها بلا حواجز تقريبا ، ويكفى أن تقلب فى إحدى مجموعات الشعر الجاهلى كالمفضليات وغيرها لترى صورة الصحراء العربية منعكسة فيها بكل وضوح ، وترى حياة الناس فى مختلف تفصيلاتها جزءاً لا يتجزأ من هذه الخلقية الصحراوية .

وباستطاعة هذه النظرية أن تفسر لنا سر تفوق أمير الشعراء أحمد شوقى فى فنه ، وهو سر يكمن فى كلمة قالها وطبقها تطبيقا دقيقا هى أن الشعر ابن الطبيعة والتاريخ وواضح أن هذه الكلمة تحتوى على عنصرين من عناصر العودة إلى الأصل فى الكون والإنسان معا ، وصحيح أن النسج القوى الصافى للبيت عند شوقى هو من عناصر تميزه وخلوده ، وكذلك حساسيته الفائقة لاختيار الكلمة الموحية داخل هذا النسج ، هذا صحيح بلا شك ولكن الطبيعة والتاريخ وكذلك الحكمة عند هذا الشعر تبقى أهم العناصر التى نال بها مكانته الكبرى فى تاريخ الشعر العربى ، فهو قد وعى بعمق ويقين سر العودة إلى الأصل باعتباره جوهر الفن الشعرى ، ولهذا كان اهتمامه الكبير بالتاريخ والآثار والطبيعة واستخلاص الحكمة ، ولهذا كان اختياره الذكى لمنفاه فى الأندلس حيث جمال الطبيعة وجلال التاريخ ، وحرصه الشديد المستمر على السفر والسفر بحرا بوجه خاص إلى مختلف البلاد ليملأ بصره ونفسه بما يراه من روائعها ، وسنلتقى بشوقى فى عدة مواضع من هذه الدراسة ، ولكن دعنا الآن نتأمل حرصه على الارتواء من نبع الطبيعة الثر فى إحدى رحلاته البحرية إلى تركيا :

فضاء مثّل الفردوس فيه ... ومرأى فى البحار بلا شبيه

فإيه يا بنات الشعر إيه ... فمالك فى عقوق الشعر عذر

لاجلك سرت فى بر وبحر ... وأنت الدهر أنت بكل قطر

حننت إلى الطبيعة دون مصر ... وقلت لدى الطبيعة أين مصر

فهلا هزك التبر المذاب ... وهذا اللوح والقلم العجاب

وما بينى وبينهما حجاب ... ولا دونى على الأيات ستر

وإذا تركنا الشعر العربى ، وجدنا نظرية العودة إلى الأصل تفسر لنا لماذا نالت رباعيات الخيام كل هذا المجد العالمى . ذلك أنها تعود إلى أهم ثوابت الحياة ممثلة فى زوالها بالموت ، ولا تغفل عن ماض الإنسان وتجاربه المأساوية فى زوال النعيم عن أهل القصور من الملوك العظام ، وفى أثناء ذلك ترى صور الطبيعة من أفلاك السماء ومن نضرة الأرض . وقد تنافس الكثير من الأدباء والشعراء فى ترجمة هذه الرباعيات منذ فيتزجيرالد إلى مختلف لغات العالم ، وترجمها الكثيرون إلى اللغة العربية شعراء ونثرا ، منهم محمد السباعى وأحمد رامى وجميل صدقى الزهاوى وأحمد زكى أبو شادى ، وفى إحدى هذه الرباعيات نرى الآمال الدنيويه التى تعلقت بها قلوب الناس تصير حطاما . إنها تزدهر وسرعان ما تخبو مثل ثلج على وجه الصحراء تألق لحظة قصيرة أو اثنتين ثم ذاب وتلاشى(١) . وفى رباعية أخرى يقول :

هذا القصر الإمبراطورى الذى كان يزاحم الفلك وعلى عتبته تضع جباهها الملوك ، تراه وقد جلست على شرفته فاختة تصيح(٢) .

وفى ثالثة ترى الحنين إلى الطبيعة البكر فى مثل قوله :

---

(١) عبدالحفيظ حسن : رباعيات الخيام بين الأصل الفارسى والترجمة العربية : ٢١٥ .

(٢) المرجع السابق : ٢٢٣ .

أحيا النيروز الآن الرغبات القديمة ، وارتدت إلى القفر الحياة الجميلة حيث مدت يد موسى بيضاء إلى العشب ، وسرت أنفاس عيسى عبقة إلى الأرض(١) .

وكما مست سينية البحترى الوجدان العربى بعودتها إلى الماضى ممثلا فى ذلك القصر الملكى زال عنه النعيم ، كذلك مست الوجدان الإنجليزى قصيدة توماس جراى مرثية بين مقابر قرية حيث عاد فيها صاحبها إلى حياة البساطة الريفية بين أحضان الطبيعة البكر .

وفى اعتقادى أن شيكسبير إنما بنى مجده على أساس كشفه فى أعماله عن النوازع البشرية فى صورتها الطبيعية الأولى معريا عنها كل مظاهر الأبهة والعظمة فى قصور الملوك . إن كشفه عن تسرع عطيل فى شأن ديدمونه ، وتردد هاملت فى شأن عمه مغتصب العرش ، وتصويره لكثير من الهواجس الليلية التى انتابت الملوك وحرمت بعضهم النوم الذى حسدوا عليه أكثر الناس فقرا وبؤسا ، هذا الكشف الذى هو عودة إلى الطبيعة البشرية فى أغوارها العميقة هو أهم ما جذب الناس إلى أعمال شيكسبير ، ومنحه هذه المرتبة فى الأدب العالمى .

وهكذا أينما جال الإنسان ببصره فى الشعر العربى وغير العربى وجد نظرية العودة إلى الأصل تفسر لنا القوة والخلود فى الفن الشعرى .

إننى أرجو وأنا أقدم هذه النظرية فى هذا الكتاب أن أقدم فيما يلى البراهين التى تثبت صحتها وكفاءتها بشكل أكثر تفصيلا لا لمجرد فهم وتفسير القوة والمتعة والجمال والخلود فى الفن الشعرى ، بل فوق ذلك لفهم طبيعة هذا الفن نفسه الذى أراه فى جملته خطا متجها نحو الأصل بالمفهوم الذى أشرت إليه من قبل .

---

(١) المرجع السابق : ٢٢ .

١ـ عودة اللغة إلى أصلها التصويري في التشبيه والقصة :

تثير الكلمة المفردة صورة ذهنيه لشيء معين مثل الشباك أو البحر عن طريق الاقتران الاصطلاحي ، فإذا تركبت مع غيرها أثارت علاقة بين شيئين أو ركنين هما ما يسمى بالمسند والمسند إليه . وهنا يكون المعنى المفيد أو الذى له وظيفة فى الحياة العملية ، وذلك حين أقول الشباك مفتوح أو مغلق ، والبحر هادئ أو هائج وأنا أقوم بالعمل . وتأخذ الصورة فى الذهن هنا شكلا أكثر تعقدا من صورة الشيء المفرد الذى تثيره الكلمة الواحدة . ونلاحظ أن الجملة المفيدة لها تكوين ثنائى وليس ثلاثيا أو رباعيا أو أكثر من ذلك لأن هذا هو تكوين الدماغ البشرى أو جهاز التفكير ، وهو تكوين كل شيء وكل حى بل تكوين الحركة الأساسية فى الكون وهى الحركة الدائرية المنقسمة إلى شقين متكاملين .

والصورة الشعرية صورة ذهنية مركبة كالصورة التى تثيرها الجملة المفيدة ، لكنها تتميز بأنها صورة راجعة إلى الأصل ، إلى الطبيعة البكر وإلى النزعات النفسية وإلى التفكير الأوّلى ، ولهذا لا يخلو الشعر فى مختلف اللغات من ذكر الأنهار والأشجار والنجوم والغيوم ، ولا يخلو من التعبير عن الأحاسيس الفطرية التى هى نفسها جزء من الطبيعة ومن إلغاء الحاجز بين الجمال والحى ، فالجملة الشعرية تثير صورة ذهنية متجهة إلى الأصل إلى طفولة البشرية فى لقائها مع الطبيعة ، وهذا هو الذى يعطفنا نحو الشعر .

ومنذ اللحظة التى يبدأ فيها الشاعر ترتيب كلمات اللغة ترتيبا إيقاعيا فإنه يعود باللغة إلى أصلها التصويرى الذى هو أصل الإنسان فى لقائه المباشر مع الطبيعة . فالإيقاع هو صوت الطبيعة فى حركتها الدورية المنتظمة داخل جسم الإنسان وفى كل حركاتها الكبرى والصغرى فى الفلك والذرة ، والصورة هى

شكل الطبيعة ، واستدعاء البعد النغمى للبعد التصويرى هو عملية طبيعية وعودة اللغة إلى أصلها النغمى والتصويرى فى الشعر هو عودة فى نفس الوقت إلى الطبيعة بظواهرها المتعددة ، وإلى أصل الإنسان البسيط الجميل ، وخضوعه لقانون الطبيعة وعشقه لها وتعاطفه معها وإلى أنماط تفكيره الأولى ، إنه يعود بنا من لحظة ما فى الزمان إلى ذلك الأصل الجميل المريح ، وهذا هو الشعر فى جوهره الأصيل ، وفى أجمل وأرقى وأخلد آثاره . العودة إلى الأصل إذن هى محور الصورة الشعرية . هذا هو حقا ما يميزها ، والتشبية هو أقدم وأهم أداة لرسم هذه الصورة الشعرية ، ونحن نراه واضحا وكثيرا فى أدب مصر القديمة وخاصة فى شكاوى الفلاح الفصيح التى احتوت على مجموعة بديعة من التشبيهات ، وموقع التشبيه فى الأدب هو موقع المعادلة فى العلم .. كلاهما سعى إلى إدراك العلاقة بين شيئين ، الأول سعى عاطفى نحو وحدة الأشياء فى هذا الكون والثانى سعى منطقى نحو هذه الوحدة ، وفى إطار التشبيه تنطوى مختلف عناصر العودة إلى الأصل من حنين إلى ماضى الفكر ممثل فى نزعة التجسيد التى تسبق بالضرورة نزعة التجريد ، ومن نزعات فطرية للنفس البشرية ، ومن ذكريات الماضى .

وها هو أبو نواس – على سبيل المثال – يشبه وجه الفتاة الوحيدة التى أحبها حبا شكّل حياته كلها .. يشبهه بالبستان اليانع :

وجه جنان سراة بستان	مجتمع فيه كل ألوان
مبذولة للعيون زهرته	ممنوعة من أنامل الجانى
ولست أحظى به سوى نظر	يشركنى فيه كل إنسان

فالشاعر يعود بالوجه الفاتن إلى الطبيعة البديعة وهى عودة موفقة رائعة إلى إلى البستان حيث العناية والتهذيب ، وسراة البستان هى أعلى ما فيه ، ثم هو يركز على الألوان فى كل منهما ، والشاعر فيما يلى ذلك يعود إلى نزعة النفس الفطرية فهو لا يبلغ ما يدفعه إلى ميله الطبيعى للجمال ، وهو يعبر عن ذلك بوحدات الطبيعة ذاتها فزهرة هذا البستان تنالها العيون ولا تنالها الأيدى ، وكل حظه من هذا الوجه أو البستان هو النظر ، وهو نظر يشركه فيه غيره ، وهنا تكون حسرة نفس العاشق الواله تلك الحسرة الطبيعية فى هذا الموقف ، وإذن فنحن أمام عودة لطبيعة الكون وطبيعة النفس الإنسانية أمام هذا الوجه الفاتن يحتضنهما فن التشبيه .

وأشهر صور التشبيه فى الشعر هى صورة متجهة إلى نحو الأصل الطبيعى وأشهر ما فى الشعر القديم تشبيه الكريم بالبحر والشجاع بالأسد فالإنسان الذى يقف على قمة الأحياء ذكاء وقدرة يرجع به الفن الشعرى إلى الماء والنبات والحيوان ، والمتنبى شبه نفسه بالجواد فى قصيدة الحمى الرائعة :

يقول لى الطبيب أكلت شيئا	وداؤك فى شرابك والطعام
وما فى طبه أنى جواد	أضرّ بجسمه طول الجمام
تعود أن يغير فى السرايا	ويدخل من قتام فى قتام
فأمسك لا يطل له فيرعى	ولا هو فى العليق ولا اللجام

ونحن نراه يمعن هنا فى تفصيل صورة الجواد بحيث يجعل نفسه جوادا ترتبط حياته بالقتال والرعى والعليق واللجام ، بل نراه فى أول هذه القصيدة يجعل بصره وصوته نفس بصر وصوت الرواحل التى تحمله فى رحلته الصحراوية :

عيون رواحلى إن حرت عينى   وكل بغام رازحةٍ بغامى

لو تأملت صور التشبيه فى الشعر لوجدتها تحقق هذه الرحلة المتجهة إلى أحضان الطبيعة البكر بمياهها ونباتها وحيوانها ، وهذه هى الأشياء الحية أو المرتبطة بظاهرة الحياة على ظهر كوكبنا الأرضى لكنك ترى الفن الشعرى فى عودته النغمية إلى الماضى وإلى الأصل يعود إلى ما يسبق الأحياء من الأشياء المتحركة فى الكون ، وكما جمع أبو نواس فى أبياته السابقة بين العودة إلى الطبيعة البكر، والعودة إلى النزعة النفسية البكر ، نراه يجمع بين العودة إلى الطبيعة البكر ، والعودة إلى النزعة النفسية البكر ، نراه يجمع بين العودة إلى الطبيعة المتحركة ممثلة فى القمر والطبيعة الحية ممثلة فى الورود ، وانعطاف النفس الفطرى فى الهوى يعود إليها فى واحدة من أصدق وأعمق ما عرفه الشعر العربى على الإطلاق من عاطفة الحب وأشدها إثارة للألم وهو الجانب الذى ينبغى أن يأخذ حظه من الدرس عند هذا الشاعر :

يا قمراً أبرزة مأتم   يندب شجوا بين أتراب

يبكى فيذرى الدر من نرجس   ويلطم الورد بعناب

لا تبك ميتا حل فى حفرة   وابك قتيلا لك بالباب

هذه العودة إلى طبيعة الكون وطبيعة النفس هى حقا وصدقا جوهر الفن الشعرى ، وهى يالتى تجعله شيئا مريحا للنفس لأنه يعيدنا إلى الأصل .. وأنا أدعوك لكى تقارن معى بين هذه الأبيات الثلاثة وبين أبيات أخرى لنفس الشاعر فى نفس الموقف ولكنها لا تحتوى من العودة إلى الأصل إلا على شىء من تحويل التجريد إلى التجسيد حين يجعل الحسن مما يلبس :

يا منسى المأتم أشجانهم لما أتاهم فى المعـزّينا
حلت قناع الوشى عن صورة ألبسها الله التحاسينا
فاستفتنتهن بتمثالها فهن للتكليف يبكينا
حق لذاك الوجه أن يزدهى عن حزنه من كان محزونا

ليس فى هذه الأبيات ما فى الأبيات السابقة من جمال وحرارة وحياة وتأثير لأنها لم تحقق من جوهر الشعر إلا ما نراه فى البيت الثانى من هذه التحاسين التى ألبسها الله هذا الوجه الفاتن ! أى لم تحقق إلا هذه العودة من التجريد إلى التجسيد ، فالشعر يتحول أو يكاد إلى كلام عادى فى غياب هذه الرحلة العائدة إلى الأصل الطبيعى والنفسى .

لقد ذكرنا الآن العودة من المجرد إلى المجسد ، وهى عودة تتصل بالعودة إلى الطبيعة ذاتها لأن إدراك الإنسان للطبيعة والكون هو إدراك يبدأ بطبيعة الحال مجسدا فى أشياء يراها الإنسان بعينه ويسمعها بأذنه ويتلقاها بغير هاتين الحاستين الرئيسيتين فى إدراك العالم ثم يرتقى هذا الإدراك إلى عالم التجريد فتكون هناك كلمات تثير فى الذهن مفاهيم لا تتلقى عبر نوافذ الحس الخمس ، وإنما هى تدرك إدراكا ذهنيا مثل مفهوم الزمن والإنسانية والسمو وغيرها لكنك لو فحصت هذه المفاهيم التى نسميها مجردة لوجدتها ترتكز على أساس تجسيدى حسى ، فليس الزمان إلا حركة المكان وبدون هذه الحركة المحسوسة الملموسة لا وجود مطلقا لمفهوم الزمان ، والإنسانية مفهوم يرتكز على الإنسان وعلى سلوكياته الطيبة الخيرة ، والإنسان وسلوكياته وأثرها مما يحس ويلمس ، والسمو مفهوم يرتبط بالسماء التى تراها العيون ، ونحن نرى فى الشعر الكثير من تحويل هذه المفاهيم المجردة إلى أشياء مجسدة محسوسة ملموسة ، وأشهر مثال على ذلك

تجسيد الزمان فى شكل الحيوان عند أمرئ القيس ؛ فالليل عنده جمل يتمطى بصلبه ويردف أعجازه وينوء بكلكله . والزمن ليس مجرد جمل له هذه الخصائص التفصيلية التى تصور ما يريد الشاعر تصويره وتجسّده من ثقل الليل على نفسه ، والمسألة ليست مسألة تشبيه مستمد من عناصر الطبيعة التى يحياها الشاعر ، وإنما هى عودة من الفكر المجرد إلى الفكر المجسد تلك العودة المريحة إلى أصل الفكر ومع أصل الإنسان نفسه فى أحضان الطبيعة :

أقــول له تمطى بصلبــه وأردف أعـجـازا وناء بكلكل

ألا أيهـا الليل الطويل ألا انجلِ بصبح وما الإصباح منك بأمثل

لكننا هنا لا نجد التجسيد فقط ، وإنما نجد « أنسنة » الأشياء فالشاعر يخاطب الليل وكأنه يعى ما يقول ، وهذا الخطاب نفسه هو هذه الأنسنة التى هى من خصائص التفكير فى أوليته ، ونحن نرى هذه الخاصة فى تفكير الأطفال الذين يتعاملون مع الحيوانات والأشياء وكأنها تفهم وتشعر كما يفهم الإنسان ويشعر ..

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسألت بأعناق المطى الأباطح

البيت الأول يرسم صورة عادية مثل غيرها من الصور التى يرسمها الكلام العادى فى الذهن لأننا اتفقنا على أن الجملة المفيدة تقابلها صورة ذهنية بالضرورة ، أما البيت التالى فيرسم صورة شعرية وهى كذلك لأنها عائدة إلى الأصل ، وهذا الأصل هو تشبيه شىء بشىء آخر أو الادراك العاطفى أو الكيفى للوحدة بين الأشياء فى الأدب فى مقابل الإدراك المنطقى أو الكمى لهذه الوحدة فى العلم . إن الشاعر هنا جعل الحديث ثوبا تتجاذب أطرافه الأيدى ،

وجعل حركة أعناق المطى فى هذه الأباطح كحركة مياه السيل فيها أى أنه ببساطة مارس نزعتنا الفطرية فى رؤية الوحدة بين الأشياء وهى أهم وأرقى نزعة فى الإنسان على الإطلاق وهى المسئولة عن أعظم إنجازات الفكر منذ أقدم العصور .. لقد « انحرف » الشاعر فى البيت الثانى عن الكلام العادى بممارسة هذه النزعة الفطرية المتمثلة فى التشبيه لكنه داخل اطار التشبيه نفسه قام فى الشطر الأيمن من البيت الثانى بالرحلة من المجرد إلى المجسد وهى رحلة راجعة إلى الماضى ، رحل من شىء لا يمسك بالأيدى هو الحديث إلى ذلك الثوب الذى تتجاذب الأيدى أطرافه ، وعاد بنا فى الشطر الأيسر من البيت من الحيوان إلى أصل الحياة نفسها ممثلا فى الماء ، فروعة هذا البيت ليست فى مجرد التشبيه ونزعته الفطرية إلى الوحدة بل ما فى داخل إطاره من عودة مريحة إلى ماضى التفكير من ناحية وأصل الحياة من ناحية أخرى ونحن نستمتع بصورة الماء بالذات فى الشطر الأيسر ونستمتع بمنظر الماء بوجه عام فى حياتنا فى الأنهار والبحار والبحيرات ونعدها من متع الحياة لأننا نجد فى الماء أصلنا وأصل الحياة بأسرها .

والعودة إلى الأصل ممثلة فى الطبيعة البكر وفى ماضى الفكر ليست قاصرة على الشعر القديم بل هى أيضا جوهر الشعر الحديث ، ويكفى أن شوقى وهو يصف الطائرة يرتد بوصفه إلى عناصر الطبيعة البكر وإلى الفكر البشرى فى أوليته .. إنه يعود فى وصفه للطائرة إلى الجواد السرج الملجم ، وإلى بساط الريح ، وهدهد سليمان ، والحوت الذى يرتمى الموج به ، وهو يجعل فولاذ الطائرة ريشا وجناحها كجناح النحل ، ويراها كوكبا ذا ذنب ، وطاووسا يجر ذيل الخيلاء ، بل هو يجعل صوتها وصداه كعزيف الجن فى الأرض الخلاء ! :

مسرج فى كل حين ملجم ... كامل العدة مرموق الرواء

كبساط الريح فى القدرة أو ... هدهد السيرة فى صدق البلاء

أو كحوت يرتمى الموج به ... سابح بين ظهور وخفاء

ملأ الجو فعالا ، وغدا ... عجب الغربان فيه والحداء

وترى السحب به راعدة ... من حديد جمعت لا من رواء

حمل الفولاذ ريشا وجرى ... فى عنانين له : نار وماء

وجناح غير ذى قادمة ... كجناح النحل مصقول سواء

يتراءى كوكبا ذا ذنب ... فإذا جد فسهما ذا مضاء

فإذا جاز الثريا للثرى ... جر كالطاووس ذيل الخيلاء

يملأ الآفاق صوتا وصدى ... كعزيف الجن فى الأرض الخلاء

أرأيت إلى هذا الشاعر الحديث وهو يصف هذا الإنجاز العلمى الحديث ، كيف يرتد وصفه إلى هذه العناصر والأشياء الأولية من الطبيعة بحيواناتها البرية والبحرية وطيورها فى إطار فن التشبيه أو فن الإدراك الكيفى للوحدة بين الأشياء، أرأيت كيف ينعطف أيضا نحو الماضى وفكره وعالمه ممثلا فى بساط الريح وعزف الجن فى الأرض الخلاء داخل هذا الإطار ؟

ولشوقى قصيدة أخرى يصف فيها اختراعا عصريا فى أيامه هو النواصة وهو فى هذا الوصف ينعطف أيضا نحو الماضى ونحو الأصل الطبيعى والإنسانى حين يجعلها حوتا وحين يجعل لها نابا وفاها تفغره ، وحين يذكر تابوت موسى وفلك نوح قائلا إنها ما كانت لتتورع عن تسليط نيرانها عليهما لو كان فى أيامها !:

ودبابة تحت العباب بمكمن ... أمين ترى السارى وليس يراها
هى الحوت أو فى الحوت منها مشابه ... فلو كان فولاذا لكان أخاها
أبث لأصحاب السفين غوائلا ... وألأم نابا حين تفغر فاها
خئون إذا غاصت،غدور إذا طفت ... ملعنة فى سبحها وسراها
تبيت سفن الأبرياء من الوغى ... وتجنى على من لا يخوض رحاها
فلو أدركت تابوت موسى لسلطت ... عليه زباناها وحر حماها
ولو لم تغيب فلك نوح وتحتجب ... لما أمنت مقذوفها ولظاها
فلا كان بانيها ولا كان ركبها ... ولا كان بحر ضمها وحواها
وأفٍّ على العلم الذى تدعونه ... إذا كان فى علم النفوس رداها

أليس هذا وما سبقه برهانا واضحا على أن الشعر هو عودة من نقطة ما فى الزمان إلى الماضى ؟ إلى أحضان الطبيعة وإلى الفكر البشرى فى بداياته الأولى ونحن نجد فى تاريخ الشعر العربى البرهان على صدق هذه الرؤية لطبيعة الشعر من حيث هو عودة إلى الأصل الطبيعى والإنسان المجرد ، هذه العودة التى هى سر كل ما فى الشعر الحقيقى من متعة وجمال وراحة للنفس ، والتى فى ضوئها أرى أنه يمكننا تفسير مختلف ظواهر هذا الفن وردها إلى أصل واحد.

لقد حمل د. طه حسين رحمه الله على شوقى حملة شعواء فى كتابه «حافظ وشوقى » لأنه كان يريد من الشعر فى أيامه أن ينسى الماضى ويعيش الحاضر ، فالقدماء ذكروا السيف والخيل لأن هذه كانت أدوات الحرب فى الماضى ، أما اليوم فإن ذكر شوقى للسيف والخيل فى عصر المدفع والطائرة هو عجز وقصور ، لكن مقارنة عميد الأدب العربى للشعر بالنثر لم تكن فى تصورى

مقارنة عادلة لأنها لا تنطوى على إدراك لطبيعة الشعر من حيث أنه عودة إلى الماضى على مستوى البيت الواحد حيث يتحرك الشاعر من آخر البيت نحو أوله ، وحيث يتحرك الفن الشعرى كله نحو الأصل وما ينطوى عليه من ماض ، وشوقى فى القصيدتين السابقتين إنما يحقق جوهر الشعر بعودته إلى الطبيعة وإلى ماضى البشرية بل هو يطبق نظريته التى عبر عنها بقوله : الشعر ابن الطبيعة والتاريخ ، وهى كما ذكرنا نظرية داخلة فى صميم العودة إلى الأصل .

الصورة القصصية :

والصورة فى الشعر ليست كلها تشبيه شىء بشىء أخر ، والعودة بشىء ما إلى أحضان الطبيعة فى الكون وفى النفس عن طريق التشبيه ودرجاته العليا ، وإنما الصورة تأخذ كذلك شكل قصة ، وليست القصة - كما ذكرت ذلك فى غير موضع - إلا صورة زمنية مرسومة للحياة ، وهى زمنية لأن اللغة تحتوى على كلمات تعبر عن الحركة ، فالزمان هنا أكثر ظهورا وفاعلية من الزمان فى صور التشبيه ، تلك الصور التى تحتوى - بالقياس إلى القصة - على الحد الأدنى من عنصر الزمن ويمكن القول إن التشبيه صورة بسيطة ، والقصة فى الشعر صورة مركبة ، يدخل فى هذا المجال القصص التى رسمها أمرؤ القيس لمغامراته الغرامية ، والتى رسمها الشنفرى للحيوانات والطيور الصحراوية - فى حياتها القاسية بين الجوع والعطش ، والصور التى رسمها عمر بن أبى ربيعة لمغامراته العاطفية ، وقصة الفرزدق وكذلك البحترى مع الذئب ، والصور القصصية التى رسمها أبو نواس لجولاته الليلية فى حانات الخمر ، والصورة القصصية التى رسمها البوصيرى لحياته الأسرية وشجاره مع زوجته بسبب الفقر ، والصور التى رسمها مادحو الرسول فى العصور الوسطى لرحيلهم إلى الأماكن المقدسة فى الليل وفى لحظات انبثاق الفجر ، كل هؤلاء الشعراء فى تاريخ الأدب العربى رسموا لوحات زمنية هى هذه القصص التى تحتضن طبيعة الكون ومعها طبيعة النفس الإنسانية ونزعاتها الأولية . والصور الحية التى رسمها امرؤ القيس ومن بعده عمر بن أبى ربيعة لمغامراته الغرامية صور كثيرة ودعنا نقف عن هذه الصورة لامرئ القيس :

سموت إليها بعد ما نام أهلهـا   سمو حباب الماء حالا على حال

فقالت سباك الله إنك فاضحـى   ألست ترى السمار والناس أحوالى

فقلت يمين الله أبرح قاعـدًا ولو قطعوا رأسى لديك وأوصـالى

إن الليل هو الخلفية المشتركة لمثل هذه الصورة ، والشاعر يرسمه ببراعة بكلمة النوم فى البيت الأول هذا الذى يوحى بالهدوء الذى يتحرك فيه الشاعر حركة حباب الماء فى كأس الخمر ، تلك الحركة الساجية الوادعة الدؤوب ، وها هو الشاعر فى داخل الصورة الزمنية فى البيت الأول يشبه نفسه بالماء محققا تلك العودة التلقائية بنفسه إلى أصل الحياة . ووسط هذا الهدوء يجرى الحوار بين المرأة والشاعر ، فهى تفاجأ بوجوده وتخشى الفضيحة بينما لا يزال الناس حولها مستيقظين يتسامرون ، وكما أن كلمة النوم فى البيت السابق منحته تلك الخلفية من الهدوء وكانت خير وسط للحركة الناعمة الساجية ، فإن كلمة السمار هناك قد نجحت نفس النجاح فى الإيحاء بأنه لا يزال هناك أناس يستمتعون بأحاديث الليل الرقيقة ، وأضاف قولها : أحوالى كثرة هؤلاء الذين فضلوا السمر على النوم . ومنذ البيت الثانى تبدأ الحركة المتجهة نحو طبيعة النفس الإنسانية تلك الطبيعة التى يصطدم انطلاقها على سجيتها مع نظام المجتمع وأعرافه وتقاليده . والمرأة تخشى هذا الصدام المروع بين قانون الغريزة وقانون المجتمع فيما تسميه الصدام الذى لا يخشاه الشاعر ولو دفع حياته ثمنا له ، فاتجاهه إلى قانون الغريزة الحيوية أقوى بكثير من خشيته قانون المجتمع . إنه فى هذا البيت وبشكل تلقائى جدا يعود إلى الأصل الطبيعى للحياة ممثلا فى حركة الماء التى جعلها نفس حركته هو وسط هذا الهدوء ، ولأن الإنسان جزء من هذا الكون فإن خضوعه لقوانينه لاشك فيه ، لكنه يجد مصلحته فى خضوعه لقوانين المجتمع ، أما الشاعر فإنه إنسان متصل بالكون وطبيعته أكثر من اتصاله بالمجتمع ، وهذا هو الفرق بينة وبين الإنسان العادى ، لأن الشعر نفسه بإيقاعاته إنما هو ذبذبه الكون فى وجدان الشاعر وعلى لسانه وقلمه ، فولاؤه لقانون الطبيعة فى نفسه أكبر من

ولائه لقانون المجتمع ، وهو لا يرضينا بلا شك حين يتحدى بهذا الشكل قانون المجتمع الذى يحفظ كيانه وسلامته ، لكن هذا لا يعنيه فى شيء لأن قوة خضوعه لسلطان الطبيعة كما ذكرنا أكثر من قوة خضوعه لسلطان المجتمع .

وهكذا نرى أننا بتحليل هذه الصورة الحية التى قدمها أمير شعراء العصر الجاهلى ، إنما نضع أيدينا على شواهد حركته الراجعة إلى الفطرة فى الطبيعة والنفس تلك الحركة التى هى جوهر الفن الشعرى .

ولعلى لا أكون مبالغا إذا قلت إن أهم شاعر رسم اللوحة الزمنية أو الصورة الحية فى تاريخ الشعر العربى هو الشنفرى فى لاميته ، وقد حللت هذه القصيدة كاملة فى مجال درسى لما أسميه الآن العودة الصغرى التى تتمثل فى الرحلة الدلالية للشاعر من آخر البيت إلى أوله وهأنا الآن أعود إليها باعتبارها مثالا لعودة الفن الشعرى نحو الأصل الطبيعى والنفسى وبهذا تجتمع العودتان الصغرى والكبرى للفن الشعرى فى هذه القصيدة التى نالت وتنال كل هذا الاهتمام فى الجامعات الغربية .

لقد رسم الشاعر ببراعة كبيرة صورة جميلة لرحيله عن قومه فى الليل تجلى فيها حنين الشعر إلى الطبيعة المتحركة والحية أو إلى الطبيعة فى السماء وعلى الأرض ، فقد ظهرت صورة القمر وصورة الحيوان وأكثر من ذلك وأهم وأبلغ فى الدلالة على العودة إلى الأصل أعلن الشاعر أنه سيتخذ أهلا له من حيوانات الصحراء ووحوشها . وحين نتقدم فى القصيدة نرى الشاعر وقد نشأت الألفة بينه وبين حيوانات الصحراء فلم تعد الوعول البرية تخشاه أو يخشاها ، بل إنه يذكر أنه أصبح بالفعل واحدا من هذه الوعول . ولنتأمل عودة الشاعر إلى الطبيعة فى هذه الصورة الحية فى مطلع اللامية :

أقيموا بنى أمى صدور مطيكم　　فإنى إلى قوم سواكم لأميل

فقد حُمت الحاجات والليل مقمر　　وشدت لطيات مطايا وأرحل

ولى دونكم أهلون : سيد عَمَلّسٌ　　وأرقط ذهلول وعرفاء جيأل

هم الأهل ، لا مستودع السر ذائع　　لديهم ولا الجانى بماجر يخذل

وتتحقق الألفة بينه وبين حيوانات الصحراء فى قوله :

ترود الأراوى الصحم حولى كأنها　　عذارى عليهن الملاء المذيل

ويركدن بالآصل حولى كأننى　　من العصم أوفى ينتحى الكيح أعقل

إنها عودة تلقائية إلى أحضان الطبيعة من خلال الصورة الشعرية الحية .عودة يحس معها الشاعر أنه جزء أصيل من الطبيعة ، ويبلغ حنينه إلى هذا الأصل إلى درجة أن يحيل نفسه جوادا كما رأينا عند المتنبى ، ويجعل نفسه أحد الوعول البرية كما نرى عند الشنفرى الآن : ويرسم الشنفرى فى لاميته أروع صورة حية فى تاريخ الأدب العربى للذئاب الجائعة فى الصحراء الواسعة ، وهى صورة لا تعادل روعتها إلا قسوتها المتناهية ودلالتها الأليمة على الماساة الكامنة فى عمق الحياة .

وأغدو على القوت الزهيد كما غدا　　أزلّ تهاداه التنائف أطحل

غدا طاويا يعارض الريح هافيا　　يخوت بأذناب الشعاب ويعسل

فلما لواه القوت من حيث أمه　　دعا فأجابته نظائر نحّل

مهلهلة شيب الوجوده كأنها　　قداحٌ بكفى ياسر تتقلقل

مُهَرّتة فوه كأن شدوقها　　شقوق العصى كالحات وبسل

فضج وضجت بالبراح كأنها ... وإياه نوح فوق علياءثكل

وأغضى وأغضت واتسى واتست به ... مراميل عزاها وعزته مرمل

شكا وشكت ثم ارعوى بعد وارعوت ... وللصبر إن لم ينفع الشكو أجمل

وفاء وفاءت بادرات كأنها ... على نكظ مما يكاتم مجمل

وتعاطف الشاعر مع الحيوان واضح فى هذه الأبيات ، بل إنه يشبه نفسه فى البيت الأول أو فى بداية هذه الصورة الحية بهذا الذئب الذى كان محور هذه الصورة ، فهذا الذئب هو من البداية ليس إلا صورة لهذا الشاعر الذى يعيش حياته منعزلا عن الناس وسط حيوانات الصحراء ، وقد أصبح جزءاً لا يتجزأ من الطبيعة التى هجر إليها عالم الناس ، فهو يبحث عن القوت الزهيد فى هذه الصحراء القاحلة ، كما يبحث الذئب الجائع ، وهذه عودة واضحة من الشاعر فى هذه الصورة إلى الطبيعة التى يرسم لها هذا المنظر الحى ، إنها صورة تتكون عناصرها من اللون والشكل والصوت والحركة إذ لا يفوت الشاعر فيها أن يذكر أن لون هذا الذئب الفرد هو لون الطحال ، وأن المجموعة التى جاوبته من الذئاب إنما هى شيب الوجوه . ولا تخلو الصورة من الخلفية الضرورية حيث تظهر الشعاب الجبلية التى يخوت الذئب فى أذنابها أو أواخرها ، وأهم من ذلك هذا البراح الذى يمثل الخلفية الواسعة للصورة ، والذى ضجت فيه الذئاب ، أما الشكل فالشاعر يرسمه من خلال الحركة لهذا الذئب الذى تزل به أرجله حيثما سار لشدة هزاله ، ودعنا نقف أمام قوله تهاداه التنائف ، لنرى بأنفسنا المثال الواضح للصورة الشعرية بامتيازها الأساسى والوحيد وهو العودة إلى الأصل ، والأصل هنا هو أصل التفكير البشرى ، ذلك الذى ينسب إلى الأشياء صفة أو سلوكا خاصا بالأحياء ، فالذئب ليس حائرا بين هذا الصحراوات وإنما هى التى تتهاداه فيما بينها ، والذى أريد أن أؤكده هنا أن الشعر ليس مجرد انحراف كيفما كان عن أسلوب

التفكير العادى ، وإنما هو إنحراف له اتجاه معين نحو الماضى بالذات ، ويكفى دلالة على هذا الماضى فى أسلوب التفكير أن القدماء بمن فيهم ارسطو كانوا ينسبون البهجة إلى الجسم الساقط نحو الأرض ، فبناء على ما ذكره هربرت بترفيلد فى كتابه أصول العلم الحديث يحاول أرسطو البرهنة على أن الجسم الساقط يتسارع لأنه أصبح أكثر ابتهاجاً - إذ يجد نفسه يقترب من غايته ، وكان هناك زعم بأن القوة التى تدفع القذيفة إلى الأمام هى قوى الطيش[(١)] وما يفعله الشنفرى هنا فى « تهاداه التنائف » وغيرها من التعبيرات الشائعه كثيرا فى الشعر إنما هو من قبيل عدم وجود فاصل حاسم بين سلوك الأشياء وسلوك الأحياء . هذا أصل من أصول التفكير البشرى كان داخلا كما نرى فى صميم الفكر العلمى نفسه . وهذا الأصل لا يزال يعيش فى وجداننا كما لا تزال طفولتنا وطفولة الجنس البشرى كله تعيش داخلنا محتفظة بالبراءة والتلقائية والدهشة أمام الأشياء وهى طفولة ضرورية جدا لسعادتنا فى الحياة إذنكتشف بها الجديد فى المألوف ، وأعظم علمائنا وفلاسفتنا وشعرائنا وأدبائنا فى كل العصور هم أناس احتفظوا بأكبر قدر ممكن من الطفولة بين جوانحهم .

ونتحول الآن إلى البيت التالى حيث يرسم الشاعر صورة الذئب الذى أهزله الجوع الشديد فى الصباح وهو يسير عكس اتجاه الريح ، ويجول هنا وهناك فى أواخر الطرق الجبلية أو فيما دعاه الشاعر أذناب الشعاب . إن الصورة العادية التى يمكن أن ترسم على اللوحة أو يمكن أن تؤديها لغة النثر هى الصورة آنفة الذكر بزمانها ومكانها المشار إليهما لكن الصورة الشعرية الحقه هى تلك التى تجعل للطرق الجبلية أذنابا يجول الذئب فيها أو يقتصر بجواله عليها وحدها موحية بسوء حاله . لماذا يكون لهذا التعبير بالذات هذا الأثر ؟ ولماذا تصل براعة الشاعر إلى

---

(١) ب. ف وسكستبر : تكنولوجيا السلوك الإنسانى ، عالم المعرفه : الكويت : ١٠ ،

ذروتها فى اختيار كلمة « الأذناب» بدلا من اختبار كلمة أخرى تدل على الأطراف أو الأواخر ؟ السبب هو نفس السبب الذى ذكرناه عندما وقفنا عند التعبير السابق « تهاداه التنائف » . إنه الرجوع إلى ماضى الفكر البشرى فى رؤية الحياة فى الجماد ، صحيح أن إحداث هذا التجانس بين ذيل الذئب وذيل الطريق شىء بارع حقا ، ولكننا يجب ألا نغفل هذه العودة إلى ماضى الفكر البشرى ، ذلك الماضى الذى لم يكن الفكر فيه يجد هذا الفاصل الصارم بين الجماد والحى كما رأينا .

إننا أمام قصة هذا الذئب مع نظرائه على هذه الخلفية من الصحراء القاحلة، أمام لوحة زمنية نادرة المثال حقا تمثلها هذه الصورة الشعرية التى تعود بنا إلى أسلوب من أساليب الفكر الذى ظلت آثاره قائمة فى صميم يالعلم نفسه كما رأينا ، أو تعود بنا إلى أحضان الطبيعة البكر ، أو إلى النزعات الأساسية للنفس البشرية ، وإلى آثار الماضى الإنسانى وتاريخه ، أو حتى إلى الحقائق الأساسية الثابتة والأزلية للحياة .

وإذا كان الشنفرى فى لاميته قد قدم هذه الصور الحية لحياته وسط الطبيعة البكر ، وتعاطفه مع الحيوان بل ولإلفه لحيوان الصحراء ، الذى ذكر لقومه أنه سيجعل أهله الجدد من وحوشها ، فإننا نراه يتعامل مع الطيور كأنه واحد منها فى تسابقه وإياها على ماء الصحراء القليل ، بل إنه يرى هذه الطيور وكأنها بعض القبائل الصحراوية :

وتشرب أسآرى القطا الكدر بعدما	سرت قربا أحناؤها تتصلصل
هممت وهمت وابتدرنا وأسدلت	وشمر منى فارط متمهل
كأن وغاها حجزتيه وحولها	أضاميم من سفر القبائل نزل

توافين من شتى إليه فضمها   كما ضم أذواد الأصاريم منهل
فكبت غشاشا ثم مرت كأنها   مع الصبح ركب من أحاضة مجفل

لقد توحدت حياة الشاعر مع حياة الطير أثناء التسابق بينهما على الماء ، وها هو يرى هذه الطيور قبائل من أهل الصحراء فى حلها وترحالها ، وهذه الرؤية للأصل الواحد للحياة والأحياء ، وهذا التوحيد بينها هو حقا وصدقا روح الشعر الأصيل .

لقد أوغل الشنفرى فى العودة إلى الصحراء وإلى حياة الحيوان والطير إيغالا شديدا مبتعدا عن الناس بل معاديا لهم عداء بلغ أقصى مداه فى الحدة والعنف ، إنه يتعاطف مع الذئب ويتسابق على المياه مع القطا ويتآلف مع الأراوى الصحم ، وها هو فى آخر القصيدة يرسم بصورة بالغة الحدة من البشاعة لجريمته النكراء التى ارتكبها تحت ستار الليل حين قتل من استطاع من رجال إحدى القبائل ثم ولى هاربا ولم ينس أن يصور حيرة القوم بعد أن حل بهم ما حل :

وليلة نحس يصطلى القوس ربها   وأقطعه اللائى بها يتنبل
دعست على غطش وبغش وصحبتى   سعار وإرزيز ووج وأفكل
فأيمت نسوانا وأيتمت إلدة   وعدت كما أبدأت والليل أليل
وأصبح عنى بالغميصاء جالسا   فريقان مسؤول وآخر يسأل
فقالوا لقد هرت بليل كلابنا   فقلنا أذئب عس أم عس فرعل
فلم تك إلا نبأة ثم هومت   فقلنا قطاة ريع أم ريع أجدل
فإن يك من جن لأبرح طارقا   وإن يك إنسا ما كها الإنس تفعل

هذا هو رفض الشاعر للناس ، وهو رفض على أبشع صورة يمكن تخيلها وفي الشعر سنلتقي بصور متعدده لرفض الحياة الاجتماعية والرغبة العارمة فى الانفلات من قيودها ونظمها رفضا منبعه العودة إلى الطبيعة كما هى ، ولقد كان الشنفرى من أولئك النفر الذين ثاروا على نظام المجتمع ثورة استمدت قسوتها الشديدة من قسوة الصحراء .

٢- الطبيعة الكونية ملمح أساسى فى فن الشعر

حيثما تأملت الشعر العربى وغير العربى وجدت صور الطبيعة مبثوثة فيه ؛ صور الطبيعة الأرضية أو هذا الكوكب الصغير الذى نحيا عليه من أشياء وأحياء من الجبال والأنهار والسهول والصحارى ، ومن النبات بزهوره وأشجاره ومن طيور وحيوانات بأنواعها ووجدت فيه صور الأجرام السماوية القريبة منا والبعيدة عنا من قمر وكوكب ونجم .

هذه سمه عامة أساسية فى الشعر تؤكد أنه فن العودة إلى الأصل ممثلا فى الطبيعة البكر ونحن نرى طبيعة الصحراء ممثلة فى الشعر الجاهلى برمالها وجوها القاسى صيفا وشتاء ، ونباتها وحيوانها ، ونرى الطبيعة الجميلة الفاتنة ممثلة فى الشعر الأندلسى ، ونراها فى العصر الحديث عند شوقى أكبر شعراء العربية .

وحيثما قلبت دواوين الشعر العربى أو الأجنبى وقعت عيناك على صور الطبيعة هناك ، فالشعر الجاهلى مرآة صادقة لطبيعة الصحراء العربية باعتبارها الخلفية الأساسية لكل ما يجرى عليها من أحداث الحياة وشئونها ، ونحن نرى نموذجا لتصوير هذه الطبيعة عند أمير الشعر الجاهلى امرئ القيس فى مثل قوله:

أعنى على برق أراه وميض	يضئ حبيا فى شماريخ بيض
ويهدأ تارات سناه وتارة	ينوء كتعتاب الكبير المهيض
وتخرج منه لامعات كأنها	أكف تلقى الفوز عند المفيض
بلاد عريضات وأرض أريضة	مدافع غيث فى فضاء عريض
وأضحى يسح الماء من كل فيقة	يجوز الضباب فى صفاصيف بيض

مرقبة كالبرج أشرفت فوقها أقلب طرفى فى فضاء عريض
فظلت وظل الجود عندى بلبدة كأنى أعدى عن جناح مهيض
فلما أجن الشمس عنى غبارها نزلت إليه قائما الحضيض

لعللك ترى معى هذا النموذج الصافى الرقراق لانعطاف الشاعر نحو الطبيعة ومظاهرها فى هذه البيئة ، إنه لا يمر بها مرورا عابرا بل هو يقف منها وقفه طويلة متأملة يرى منها وميض البرق ويرقب هدوءه « تارات » وانبعاثه تارة أخرى حيث تخرج منه هذه اللامعات كأنها أكف تمتد وقد حققت الفوز عند الضرب بالقداح ، ولعلك معى فى دقة وروعة هذا التشبيه حيث يكون البرق فى تشعب ضوئه أشبه حقا بأكف تمتد بأصابعها فى سرعة ، وها هو المطر قد انهمر فى البلاد العريضة والأرض الأريضة وتدافع الغيث عليها من هذا الفضاء العريض فغمر سهولها البيضاء ، وقد وقف الشاعر يرقب هذا المنظر من مرقبه العالى حتى أشرقت الشمس فنزل إلى الأرض من هذا المرتفع .

ومنذ أول كلمة فى هذه الأبيات تحس أن الشاعر يعيش بوجدانه مع الطبيعة : « أعنى على برق أراه وميض » فهو لا يكتفى بمجرد الرؤية بل هو يطلب العون والمشاركة من الرفيق الواحد أو الاثنين ممن تعود الشاعر العربى أن يخاطبه أو يخاطبهما فى موقف الهوى ، فهو يبدأ بداية العاشق والطبيعة هنا هى معشوقته ، وهو يصعد إلى هذا المرتفع لكى يرقب حركة الطبيعة مقلبا بصره بين الأرض والسماء ، وقد راقه هذا الاتساع فى أفق الأرض وأفق السماء :

بلاد عريضات وأرض أريضة مدافع غيث فى فضاء عريض

وهذا الاتساع كان يشعر العربى بالحرية فى كل شىء ، وبقدرته على أن ينطلق فى أى اتجاه ، فليست هناك قيود أو حواجز تحد من إرادته ، وحيثما قلبت صفحات مجموعات الشعر الجاهلى ودواوين شعرائه التقيت بكثبان الرمل

وبالريح والمطر وبالليل والنهار وبنباتات الصحراء وحيواناتها ، ودائما ترى مظاهر الطبيعة مع دخائل النفس البشرية ، لأن النفس وهى على طبيعتها جزء من طبيعة هذا الكون .

وينتهى العصر الجاهلى وينشغل العرب بالدين الجديد ، وبالفتوح شرق الجزيرة وغربها ، وبالصراع السياسى على حكم الدولة المترامية الأطراف ، ويسجل الشعر أحداث هذا الصراع ويصبح أداة للدعاية السياسية بين مختلف الفرق والأحزاب فى عهد الخلافة الراشدة ، وفى عصر بنى أمية ويكون ذلك التهاجى الشهير بين يالشعراء فى جنوب العراق ، وذلك الغزل الذى كتبت فيه دواوين كاملة فى الحجاز حيث البيئة المتحررة ، وفى نجد حيث البيئة المحافظة ، وهكذا اختصت كل بيئة داخل الجزيرة وخارجها بنوع شعرى معين ، وفن الغزل بنوعيه فى هذه العصور هو الفن الوحيد الذى يمكن الذى يقال إنه تنطبق عليه نظرية العودة إلى الأصل ، لأن الشاعر فى هذا الفن سواء عبر عن عشقه لواحدة فقط من النساء كما هو حال شعراء نجد ، أو عن عشقه لمجموعة منهن كما هو حال شاعر الحجاز عمر بن أبى ربيعة ، هذا الشاعر أو ذاك كان يعبر عن دخيلة نفسه تعبيرا لم يرض المجتمع البدوى أو المجتمع الحضرى . ونأتى إلى العصر العباسى فيستمر انشغال الشعر بالصراع حول نظرية حق الخلافة بين المنافسين للعباسيين وبمديح الخلفاء العباسيين وغيرهم من كبار رجال الدولة كالبرامكة قبل أن يفتك بهم هارون الرشيد ويبدأ انقسام الدولة الكبرى إلى ولايات مستقلة فعلا تابعة اسما لبغداد ، ويستقطب حكام هذه الولايات الشعراء فيزداد كم المديح زيادة هائلة فى الشعر العربى ، ومع ذلك نظفر بذلك الشعر الأصيل أو العائد إلى الأصل فى إشارات أبى نواس لمظاهر الطبيعة فى الليل والنهار عند تعبيره عن دخيلة نفسه ، وفى وقفة البحترى على إيوان كسرى بعد ذهاب عزه ، وعلى قصر الجعفرى بعد اغتيال المتوكل ، وإلمامه بجمال الطبيعة فى

الربيع ، وفى حكمة المتنبى وأبى العلاء ، وأنا أرى أن هؤلاء الشعراء إنما أحرزوا مجدهم وخلودهم بسبب هذا الرجوع إلى الأصل بالمفهوم الذى قدمناه وبمقدار اقترابهم من هذا الأصل ، وسنعالج شعر الآثار والحكمة فيما بعد ، أما الآن فنحن بصدد الانعطاف نحو الطبيعة عند أبى نواس قبل أن نراها عند المتنبى ونلم بها عند غيره من شعراء المشرق والأندلس ثم عند شوقى .

وليس معنى ذلك أننى سأحول هذا البحث إلى دراسة لشعر الطبيعة فى الأدب العربى ، بل إن هدفى هنا أن أبرهن على أن الانعطاف نحو الطبيعة وهو جزء هام من مفهوم العودة إلى الأصل قائم بهذا الشكل الواسع نسبيا فى الأدب العربى كما هو قائم فى الشعر غير العربى ، وأنت تجيل البصر فى خمريات أبى نواس بوجه خاص فترى تصويرا رائعا كل الروعة لمظاهر الطبيعة فى ليلها ونهارها .. ترى الشمس والقمر والسحاب وبدائع الريحان والبنفسج وشقائق النعمان والورد مختلف الألوان ، والبساتين التى تنفح ريح البنفسج ، والنسرين وشاطئ النهر والشجر المورق فى الربيع ، وترى مجلس السرور وقد صفت جوانبه بالنرجس الغض والنسرين والآس وبظلال الكروم وعريش الكروم والجنان المونقة وحانات الخمر فى الكروم المعرشة معرجة النواحى ، واليوم الغض الندى بالنعيم ، ترى كل ذلك فى روعة السحر والفجر والصباح والأصيل وحين يهبط الليل وتلتطم ظلمته التطام موج البحر ، وتسمع الطيور وهى تغرد على الأشجار ، وصياح الديكة فى الصباح ، ترى وتسمع ذلك وغيره كثير مما أعده سر الروعة الأول فى هذه الخمريات ، لأنك لو جردتها منها لجردتها من أروع وأجمل ما فيها على الإطلاق بل لجردتها من كل سحرها .

تأمل معى كيف يحيط هذا الشاعر العبقرى معانيه بسحر لا نهاية له حين يصور الطبيعة هذا التصوير الذى تحس معه أن نفسه تمتزج بها امتزاجا ، وأن

إحساسه بحركة الزمان هو إحساس رقيق عميق ، وكيف يربط بين حركة الكون الكبرى ودورة الزمان وبين هذا العمل الأرضى من مزج الخمر بالماء .

مـضى أيلول وارتفع الحـرور　　　وأخبت نارها الشعرى العبور

فقوما فالقحا خمراً بماء　　　فإن نتاج بينهما السرور

ويصور الشاعر دورة الزمان الأزلية وحلول الربيع بعد الشتاء وما يصحب ذلك من بهجة الربيع وهو يفعل ذلك بطريقة تصلنا بحركة الكون الكبرى :

طاب الزمان وأورق الأشجار　　　ومضى الشتاء وقد أتى آذار

وكسا الربيع الأرض من أنواره　　　وشيا تحار لحسنه الأبصار

ودائما تمتزج الخمر بجمال الطبيعة عند أبى نواس فى مثل قوله :

أما يسرك أن الأرض زهراء　　　والخمر ممكنة شمطاء عذراء

ما فى قعودك عذر عن معتقة　　　كالليل والدها والأم عسراء

بادر فإن جنان الكرخ مونقة　　　لم تلتقطها يد للحرب عسراء

فيها من الطير أصناف مشتتة　　　ما بينهن وبين النطق شحناء

أول قوله :

أحب إلىّ من وخد المطايا　　　بموماة يتيه بها الظليم

ومن نعت الديار ووصف ربع　　　تلوح به على القدم الرسوم

رياض بالشقائق مؤنقات　　　تكنف نبتها نور عميم

كأن بها الأقاحى حين تضحى عليـهـا الشـمس طالعة نجـوم

ومـجلس فـتـيـة طابوا وطابت مـجالسـهـا وطاب بهـا النعـيم

وفى لقطة واحدة يجمع أبو نواس بين السماء والأرض وبين محبوبته التى تتمثل له فى موضع الشمس من السماء وفى ضيائها الغامر للأرض :

لما رأيت محل الشمس فى الأفق وضـوؤها شـامل للدور والطرق

صيرتها للتى أحببتـهـا مثلا إذ لا ينالهـمـا شىء من الحدق

إن استخدام الشاعر لكلمة محل الشمس فى الشطر الأول من البيت الأول هو استخدام دقيق منح الصورة قوة ورصانة وعمقا لأنه يشير إلى الحركة الظاهرية للشمس وحلولها فى موضع إثر موضع ولو لم يكن أبو نواس صاحب الفلسفة والعلم والفكر الدقيق الأنيق لما خطر له الموضع الظاهرى للشمس على بال ولقال على سبيل المثال :

لما رأيت سمو الشمس فى الأفق

أو : لما رأيت بهاء الشمس فى الأفق

ولاستحسن استعماله لكلمة البهاء لأنه سيشبهها بمحبوبته فى البيت التالى مباشرة ، ولكننا مع أعظم شعراء اللغة العربية عبقرية وسعة أفق وامتلاكًا للفلسفة التى هى أم العلوم فى المرحلة الوسطى من مراحل الحضارة ، وإذا كنا فى الشطر الأول من هذا البيت مع عالم بما توحيه كلمة المحل من معان وظلال ، فإننا فى الشطر الأيسر مع شاعر مصور بارع كل البراعة فى اختياره الموفق لكلمة « شامل» فى احتوائها بوجه خاص على الدور والطرق وهو المنظر الذى يلوح لكل من يشرف على إحدى التجمعات البشرية الحضارية المسماة بالمدينة ، إنها لقطة بارعة

حقا جمعت بين الأرض والسماء جمعا دقيقا موحيا ترى فيه العالم والفيلسوف والشاعر والمصور والفنان رقيق الحس الذى يحسن التقاط لحظة واحدة من الزمان والاحتفاظ بها ، لكن هذه اللقطة الواحدة تمثل الزمان كله وهذا هو ما يجعلنا نسرح بعيدا بفكرنا لأننا نرى فيها كل الماضى وكل الحاضر وربما نلمح فيها المقبل أيضا ، لأن الحركة الدورية للكون حركة واحدة ذاهبة راجعة إلى نقطة البدء على الدوام .

ويأتى إلى البيت الثانى الذى يحول فيه الشاعر كل المنظر الشامل إلى خصوصيته هو وكأنه يستوعبه كله داخل نفسه حين يعقد هذه المماثلة بين الشمس وبين محبوبته فى أن كليهما ليس مما ينال إلا بالعيون .

لكن هذا المعنى – وهو المعنى الوحيد الذى يمكن فهمه من الشطر الأيسر من البيت الثانى – لا يستقيم مع التركيب الحالى لهذا الشطر : « إذ لا ينالهما شىء من الحدق » لأننا لو أخذنا قوله ينالهما بمعنى يبلغهما لكان المعنى أنه حتى العيون لا تبلغ الشمس أو المحبوبة وهذا غير صحيح بالنسبة للأولى على الأقل ، ويصبح الجميع بينهما باطلا على هذا الأساس من المماثلة، ولو أخذنا قوله ينالهما بمعنى يصيبهما لكان المعنى أنه لا يصيبهما شىء بمعنى ضرر من الحدق ، وهو مما ليس له مكان فى هذا الموضع على الإطلاق ، وفى اعتقادى أن البيت قد ناله تحريف بسيط فى حرف الجر « من» وصحته أن يكون على النحو التالى :

صيرتها للتى أحببتها مثــلا إذ لا ينالهما شىء سوى الحدق

ومن الكم الكبير الجميل لانعطاف أبى نواس إلى الطبيعة البكر أحب أن نرى هذه المقطوعة التى يمتزج فيها الخيال بالجمال عند هذا الشاعر :

وليل لنا قد جاز فى طوله القدرا	كشفنا له عن وجه قينتنا الخدرا
فولى برعب قبل وقت انتصافه	كأنا الحنا عند ذاك له الفجرا
وأقبل صبح قبل وقت مجيئه	فأدبر مرعوبا وقد كسى الذعرا
وظن بأن الله أحدث بعده	ضياء منيرا أو قضى بعده أمرا
فبتنا بلا ليل وقمنا بلا ضحى	كأنا نصبناها لذاك وذا سحرا

إن قيمة هذه الأبيات هى فى دلالتها على مدى انعطاف الشاعر نحو الطبيعة ، فهو لا يكتفى بهذا الكم الكبير من الأبيات التى صور فيها مظاهرها وعبر فيها عن امتزاج نفسه ، وإنما هو هنا يداعبه تلك المداعبة اللطيفة ولكنها مداعبة تحمل عنصراً آخر من عاصر العودة إلى الأصل فى الفن الشعرى ذلك هو الفكر الأوّلى الذى يعامل الأشياء معاملة الأحياء مسبغا عليها الحياة والادراك والشعور ، فما نسميه خيالا فى هذا المجال ليس أكثر من هذه العودة المريحة إلى أنماط فكرنا الفطرى أو فكرنا فى طفولته ، ومع ذلك فنحن أمام فكر عميق تمتزج فيه رقة الشعر بعمق الفلسفة ، وقد أحكم أبو نواس قصته تلك إحكاما بديعا فالليل يظن أن الصبح قد أسفر فيمضى مذعوراً قبل أوانه ، أما الصبح فيفاجأ بصبح آخر هو هذا الوجه الفاتن فيولى هو الآخر الأدبار ذعرا ودهشة ، وهكذا ينعدم مفهوم الزمان فلا ليل ولا نهار ، ويتركنا الشاعر عند هذه النقطة وقد توزعنا بين طرافة المداعبة لقانون الطبيعة ، وبين العودة إلى فجر الفكر البشرى ، وبين هذا السؤال الفلسفى العميق وسط هذه الدعابة والعاطفة والفكر البدائى والخيال وهذا السؤال هو كيف يكون الوجود والحياة إذا اختفى مفهوم الزمان ؟

وإذا كان أبو نواس قد عرض مظاهر الطبيعة بكل هذه البراعة وهذا الاتقان فإنه عرض نفسه على طبيعتها فى كل أشعاره ، وهذا هو سر المكانة الكبيرة التى

يتسنمها فى تاريخ الشعر العربى ، وتستطيع أن تتأكد من هذا المعنى وأنت تتأمل ديوانه الكبير مما يعد برهانا على صحة الرؤية التى يحملها هذا الكتاب والتى مفادها أن جوهر الشعر هو العودة إلى الأصل هذا الأصل التى تعد الطبيعة الخارجية فى الكون والطبيعة الداخلية فى النفس الإنسانية أهم عناصره وخاصة فى توافق الطبيعتين معا ممثلا فى عشق الشاعر لمظاهر الطبيعة الكونية وميله إلى قوانينها التى هى قوانين الفطرة الأولى .

وعلى طول تاريخ الأدب العربى نلتقى بشعر الطبيعة فى المشرق والأندلس حتى نصل إلى شوقى الذى كان أكبر شعراء العصر الحديث احتفالا بالطبيعة فى شعره ، وإدراكا لمكانة الطبيعة فى فن الشعر .

المتنبى

قال المتنبى شعرا رائعا فى الطبيعة أثناء رحلة فراره من مصر وأثناء رحلته إلى فارس ، ولهذا دلالته الهامة فهذه المرحلة الأخيرة من حياته شهدت تحوله عن الحماس السياسى العارم الذى غلب على شعره طول عمره ، وهذا الحماس الذى دار حول محور واحد هو ضيقة الشديد بالحكم الأجنبى وتطلعه إلى عودة العرب إلى مكانتهم السياسية ، وقبل رحلة الفرار من مصر لم يكن المتنبى يلتفت إلى نجم أو شمس ، وقبل رحلته إلى فارس لم يكن يعير التفاتا إللى مغان ولا ربيع ولا إلى ضوء الشمس الذى ينفذ من خلال الغصون ، ولا إلى أمواه يصل بها الحصى صليل الحلى فى أيدى الغوانى ، ولا إلى حمام يغنى وينوح ، فقبل ذلك كان اهتمام الشاعر منصباً جله على ذلك الهدف الذى وضعه نصب عينيه وعلى أصحاب السلطان السياسى الذين قصدهم فى بلاد المشرق العربى ، والذين تنافسوا على استضافة هذا الشاعر الكبير أملا فى الظفر بمدائحه الخالدة .

ومع هذا فإن من الطبيعى أن تظهر آثار هذا الحماس السياسى الطويل العارم

فى هاتين القصيدتين اللتين انعطف فى أولهما الشاعر نحو اطبيعة على نحو لم يعهد فيه من قبل وهما : حتام نحن نساوى النجم ، ومغانى الشعب ، فنراه فى الأولى يذكر أن المجد للسيف وليس للقلم ، غير أنه يتراجع بعد ذلك مباشرة هذا التراجع الذى ينم عن مدى ما أصابه من إحباط بعد مأساته عند سيف الدولة ، وإخفاقه فى مصر قائلا لأقلامه :

اسمعتنى ودوائى ما أشرت به ... فإن غفلت فدائى قلة الفهم

ولم تزل الإنصاف قاطعة ... بين الرجال ولو كانوا ذوى رحم

وهو فى قصيدته الثانية لا يذكر العرب إلا فى بيت واحد ، وهو بيت ليس له علاقة بالسياسة عندما يجد نفسه غريبا فى أرض فارس :

ولكن الفتى العربى فيها ... غريب الوجه واليد واللسان

وكل شاعر حقق مجدا إنما حققه بمقدار ما عاد فى شعره إلى الأصل ، والمتنبى حقق مجده بالعودة إلى ثوابت الطبيعة والحياة الإنسانية فى الحكمة التى سنعرض لها فيما بعد ، وإلى جانب ذلك حقق هذه العودة إلى الأصل بهذا المقدار الصغير من شعره الذى انعطف فيه نحو الطبيعة الكونية فى القصيدتين اللتين نحن الآن بصددهما . وسنرى أن الحكمة لازمته فيها أيضا :

يقول المتنبى فى قصيدته الأولى :

حتّام نحن نسارى النجم فى الظلم ... وما سراه على خف ولا قدم

ولا يحسّ بأجفان يحسّ بها ... فقد الرقاد غريب بات لم ينم

تسود الشمس منا بيض أوجهنا ... ولا تسوّد بيض العذر واللمم

وكان حالهما فى الحكم واحدة ... لو احتكمنا من الدنيا إلى حَكَم

ها هو المتنبى بعد كل ما مر به فى حياته ينق فلسفته من ضيق الصراع السياسى إلى رحابة الآفاق الكونية ، وها هو يعقد هذه المقارنة فى الليل بين النجم

وبين الإنسان المسافر فى الصراء فالاثنان يسيران سيرهما الليلى ، لكن شتان بين راحة النجم وبين عذاب الإنسان والحيوان أيضا فى سراهما المجهد على القدم والخف ، وفى معاناة السهر الطويل فى صحبة الغربة والوحشة ، وها هى شمس النهار تسود بياض الوجوه ولكنها لا تسود بياض الرؤوس ! وهما حالان يرى الشاعر أنهما حال واحدة !

ونلاحظ أن تأمل الشاعر فى الطبيعة هنا قائم على المفارقة ، وهى مفارقة بين حال النجم وحال الإنسان فى حركتهما الليلية ، وبين علاقة الشمس بالسواد والبياض فى هيئة الإنسان ، فى الأولى رؤية للوحدة انتهت إلى اختلاف وفى الثانية رؤية للاختلاف انتهت إلى وحدة عميقة كل العمق . فهناك هذا الاشتراك فى السير الليلى بين الإنسان والنجم والاختلاف فى حال كل منهما بين الراحة والتعب ، وهناك هذا الاختلاف بين السواد والبياض لكنه اختلاف لا ينتهى إلى مجرد اتفاق بل إلى وحدة كاملة ينكشف فيها الشيئان المختلفان بل المتناقضان عن شىء واحد لا غير ، وهذه هى ذروة الحكمة بل ذروة العلم فى كل زمان ومكان ، وهل علامات التساوى التى هى جوهر القوانين العظمى التى نكتشفها فى فى الطبيعة إلا تحقق هذه الذروة فى إدارك الإنسان لظواهر الكون ؟ لكن نظرة المتنبى الفلسفية هنا فى التوحيد بين حالى السواد والبياض بكل ما يحملانه من معنى التغير وحركة الزمان تنصرف إلى أن الحالين هى حال واحدة بين الحضور والغياب لأن غياب إحداهما هو نفسه حضور الأخرى ، فالسواد والبياض شىء واحد بين غياب وحضور كالضياء الذى هو غياب الظلمة ، والمرض الذى هو غياب الصحة والوجود الذى هو غياب العدم .

ولننتقل الآن إلى الآبيات الشهيرة التالية التى صور فيها أبو الطيب المتنبى شعب بوان الجميل فى فارس:

مغانى الشعب طيبا فى المعانى — بمنزلة الربيع من الزمان
ولكن الفتى العربى فيها — غريب الوجه واليد واللسان
ملاعب جنة لو سار فيها — سليمان لسار بترجمان
طبت فرساننا والخيل حتى — خشيت - وإن كرمن - من الحران
فسرت وقد حجبن الشمس عنى — وجئن من الضياء بما كفانى
وألقى الشرق منها فى ثيابى — دنانيراً تفر من البنان
لها ثمر تشير إليك منه — بأشربة وقفن بلا أوان
وأمواه يصل بها حصاها — صليل الحلى فى أيدى الغوانى
إذا غنى الحمام الورق فيها — أجابته أغانىّ القيان
ومن بالشعب أحوج من حمام — إذا غنى وناح إلى البيان
وقد يتقارب الوصفان جدا — وموصوفاهما متباعدان
يقول بشعب بوان حصانى — أعن هذا يسار إلى الطعان
أبوكم آدم سن المعاصى — وعلمكم مفارقة الجنان

والمعنى فى هذه الأبيات يتوزع بين ما يرى وما يسمع . أما ما يرى فإن الجمال فيه يكمن فى غرابة الصور التى رسمها الشاعر غرابة تمتاز بالطرفة وخفة الظل وهما ما أرى أن المتنبى قد اكتسبه فى السنوات التى أقامها فى مصر ؛ فمن خلل الغصون يلقى مشرق الشمس هذه الدنانير التى تفر من البنان ، وعلى هذه الغصون تلك الأشربة التى وقفت بلا أوان تحتويها كناية عن نضج الثمار وامتلائها، ولا أرى أن شاعرا وفق إلى رسم صور أبدع وأروع من هاتين الصورتين لجمال الطبيعة ؛ فى الأولى دقة تشبيه دوائر الضوء بالدنانير وحركتها على ثياب الشاعر وعلاقة الدنانير بالبنان تجعل الوصول إلى القافية فى هذا البيت عملا فنيا

متقنا ، وهناك هذه المفارقة الطريفة بين إلقاء الشرق للدنانير - مما يوحى بالجود- وفرار هذه الدنانير من بنان الشاعر ، أما الصورة الثانية للأشربة التى وقفت على الغصون بلا أوان فهى أعظم روعة بكثير جداً من الصورة الأولى لأن المفارقة فيها ليست مجرد مفارقة بين جود وبين فرار للدنانير المعطاة ، وإنما هى مفارقة تصل إلى قانون الطبيعة نفسه، هذا القانون الذى تتحداه هذه الأشربة أو السوائل التى وقفت بلا أوان تحتويها . هذه الصورة تنبعث طرافتها من بين القانون الطبيعى ونقضه ، وهو نقض يرجع للفكر فى مراحله الأولى ، ذلك الفكر الذى كان يرى فى خرق القوانين الطبيعية لذاته ومتعته ، ولا يزال هذا ما يرضى ويفرح عامة الناس وذوى الثقافة القليلة منهم ، فهم على النقيض تماما من عقلية العالم الذى يجد متعته فى سريان القانون الطبيعى أو فى أكتشافه ، ونحن حين نسر ونعجب أمام هذه الأشرية الواقفة بلا أوان على أغصان الأشجار إنما نعود إلى طفولة الفكر التى يدهشها ويفرحها توقف القانون الطبيعى ولو لبرهة عن السريان . هذه الطفولة التى أرضتها الملاحم الشعبية قديما بخوارقها ومعجزاتها . هذا فى جانب ما تراه العين فى هذا الشعب كما صوره المتنبى ، أما ما تسميه الأذن فأهم ما لفت الشاعر فيه اختلاف اللغة ، فهو يسمع لغة غربية يحتاج فيها سليمان عليه السلام نفسه إلى ترجمان ، والشاعر يجمع فى هذه الأبيات بين صوت الأشياء وصوت الأحياء من طير وإنسان .. بين صوت المياه وصوت الحمام وصت القيان، لكنه يقدم هذه الأصوات تقديما ثنائيا بين صليل الحصى فى الماء ، وصليل الحلى فى أيدى الحسان وبين الحمام والقيان من ناحية أخرى :

وأمواه يصل بها حصاها ... صليل الحلى فى أيدى الغوانى

إذا غنى الحمام الورق فيها ... أجابته أغانىُّ القيان

والثنائية فى اليت الأول عمادها هذا الفن الذى ارتبط بالأدب منذ أيام مضر القديمة .. فن التشبيه ، والتشبيه فى الأدب يناظر عندى كما أسلفت علامات التساوى فى العلم ، وكأنما هدف الأدب وهدف العلم معا إدراك الوحدة التى هى جوهر هذا الوجود ، والشبه الصوتى الذى لاحظه أبو الطيب بين صليل الحصى فى الماء وصليل الحلى فى أيدى الغوانى هو شبه موفق جميل . وقبل أبى الطيب ذكر أبو نواس أن يد الحسناء تشبه الماء فى الرقة والصفاء .

ومدت راحة كالماء منها إلى ماء معد فى إنـــاء

فالتشابه أو التكافؤ الكيفى فى الأدب هو النظير الطبيعى للتكافؤ العددى فى العلم .

وهذه الثنائية الجميلة فى البيت الأول تتبعها ثنائية أخرى فى البيت الثانى قوامها أيضا التشابه بين غناء الطير وغناء الإنسان ، لكن المسألة هنا لا تقف عند حدود إدراك التشابه أو التكافؤ الكيفى بل يتجاوز ذلك إلى التجاوب بين الاثنين وكأنهما يقدمان معزوفة واحدة ، ودعنا نقرأ البيتين التاليين :

ومن بالشعب أحوج من حمام إذا غنى وناح إلى البيان
وقد يتقارب الوصفان جدا وموصوفاهما متباعدان

ومع أن هذين البيتين كان يمكن إلحاقهما بسابقيهما فى مجموعة واحدة لأنهما امتداد لفلسفة التشبيه ، إلا أنهما يحتاجان إلى وقفه خاصة ، فلغة الطير ولغة المغنيات الفارسيات متكافئتان عند الشاعر فى عدم الإبانة ، وهنا يجد الفكر الفلسفى عنده نقطة يلذ له الوقوف عندها ، ذلك أن الوصف المتمثل فى عدم الإبانة عند الطير والإنسان والذى يقرب بينهما لا يعنى أن الموصوفين متقاربان فالتقارب والتشابه هنا لا يعنى التقارب والتشابه هناك برغم العلاقة الوثيقة بين

الوصف والموصوف ، لكن هذا لا ينبغى أن يثير مقدارا كبيرا من العجب لسبب بسيط هو أن الوصف قد يتناول جانبا واحدا فى الموصوف ، ولهذا يتفق الموصوفان فى جانب واحد ويختلفان فيما عداه

إلى هذا الحد من إثارة الفكر الفلسفى يرتقى شعر الطبيعة القليل عند أبى الطيب ، ومن أسف أن هذه الطاقة الشعرية والفكرية الضخمة ينصرف أكثرها فى وجه المديح الذى لو لم يفطن الشاعر فيه إلى ضرورة العودة إلى الأصل ممثلا فى نوازعه النفسيه ، وفى ثوابت الحياة ، لما كان للمتنبى كما أسلفنا المكانة التى لا يزال يحتلها إلى اليوم فى تاريخ الشعر العربى ، يضاف إلى ذلك هذا القليل من شعر الطبيعة الذى لا نرى شاعرا آخر قد جاراه فيه فى روعته وعمق تأثيره .

ونأتى أخيرا إلى البيتين التاليين :

يقول بشعب بوان حصانى أعن هذا يسار إلى الطعان ؟

أبوكم آدم سن المعاصى وعلمكم مفارقة الجنان

لعلك توافقنى على أن نظرية بالعودة إلى الأصل تجعلنا نتفهم طبيعة الفن الشعرى بشكل أفضل فى مثل هذين البيتين ، ففى أولهما عودة إلى الفكر البشرى الذى « يؤنسن » الأشياء والأحياء ، وإذا بالحصان يتكلم . وهو يتكلم متفلسفا وعائدا إلى أصل البشرية كلها حين يعزو هذا الإقبال على القتال وإراقة الدماء عند البشر إلى أبيهم أدم ذلك الذى ورث عنه أبناؤه تلك النزعة الكامنة للجنوح إلى الخطأ والضلال ، وما ينجم عنها من الانتقال من النعيم إلى البؤس، وهكذا نستطيع فهم الجمال الفنى فى هذين البيتين باستخدام نظرية العودة إلى الأصل ممثلة فى كلام الحيوان ، وفى عودة مضمون هذا الكلام نفسه نحو الماضى السحيق . فنحن أمام عودة مركبة إلى الأصل ولو أننا تأملنا ما نسمية خيالا

فى الشعر لما وجدناه إلا صورة من صور هذه العودة إلى الأصل .

وأنت تقرأ شعر الطبيعة عند غير أبى نواس وأبى الطيب فلا ترى ما كان له عندهما من جمال وقيمة على إكثار الأول وإقلال الثانى منه ، وأنت تراه مجرد لمحات عابرة عند كبار الشعراء وصغارهم ، وهى لمحات لا تتجاوز ما تراه العين إلى ما يحرك الفكر والعاطفة ، فلن تصادف تلك الأعماق والأبعاد التى وقفنا عندها لدى الشاعرين الكبيرين ، تأمل معى قول البحترى :

أخذت قصور الصالحية زينة ... عجبا من الصفراء والحمراء
نسج الربيع لربعها دبياجة ... من جوهر الأنوار بالأنواء
بكت السماء بها رذاذ دموعها ... فغدت تبسم عن نجوم أسماء
فى حلة خضراء نمنم وشيها ... حوك الربيع وحلة صفراء

ولعلك ستذكر الآن تلك الأبيات التى حفظناها للبحترى فى وصف الطبيعة منذ أيام الدراسة المبكرة :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا ... من البشر حتى كاد أن يتبسما
وقد نبه النيروز فى غسق الدجى ... أوائل ورد كن بالامس نوما
يفتقها برد الندى فكأنما ... يبث حديثا كان أمس مكتما

وهذا أبو تمام يصف الطبيعة فيقول :

ومعرس للغيث تخفق فوقه ... رايات كل دجنة وطفاء
نشرت حدائقه فكن مآلفا ... لطرائف الأنواء والأنداء

فسقاه مسك الطل كافور الندى   وانحل فيه خيط كل سماء
غنى الربيع بروضه فكأنما   أهدى إليه الوشى من صنعاء

ولأبى تمام أيضا هذه الأرجوزة فى وصف الطبيعة :

إن الربيع أثر الزمان   لو كان ذا روح وذا جثمان
مصورا فى صورة الإنسان   لكان بساما من الفتيان
بوركت من وقت ومن أوان   فالأرض نشوى من ثرى نشوان
تختال فى مختلف الألوان   فى زهر كالحدق الروانى
من فاقع وناصع وقان   عجبت من ذى فكرة يقظان
رأى جفون زهر الألوان   فشك أن كل شئ فان

وأهم ما نجده عند أبى تمام هنا هو :

١ -هذه الصورة البارعة نوعا ما فى تشبيه المطر بالخيوط المنحلة من السماء.

٢ - الربط بين جفون الزهر وبين فناء كل شىء فى الحياة لأن قصر عمر الزهور يذكرنا دائما بحقيقة فناء الأشياء .

وعدا هذا لا نجد عند أبى تمام ولا عند غيره شيئا من الروح والعمق الذى وجدناه عند الشاعرين الكبيرين أبى نواس وأبى الطيب فى الطبيعة باعتباره إحدى ظواهر العودة إلى الأصل . وهيا بنا نقرأ قول ابن الرومى فى السحاب :

متهلل زجل تحن رواعد   فى حجزتيه وتستطير بروق
سدت أوائله سبيل أواخر   لم يدر سائقهن كيف يسوق
فحسا وأسعد حالبيه بدرة   منه سواعد ثرة وعروق

وتنفست فيه الصبا فتبجست	منه الكلى فأديمه مفتوق
حتى إذا قضيت لقيعان الملا	عنه حقوق بعدهن حقوق
طفقت رواياه تجر مزادها	فوق الربى ومزادها مشقوق
وتضاحك الروض الكئيب لصوبه	حتى تفتق نوره المرتوق
وتنسمت نفحاته فكأنما	مسك تضوع فأره مفتوق

فهذا النهج القصصى فى تصوير الطبيعة نهج جميل حقا ، ولكنه لا يزيد على كونه تصويرا لمظهرها الخارجى . إن فيها حقا عودة إلى الأصل ولكنها عودة المصور الذى ينقل لنا المنظر الطبيعى نقلا دقيقا أمينا ، ولكن لا يمتزج بحراره العاطفة ولا بعمق الفكر ، وهو الامتزاج الذى حققه أبو نواس وأبو الطيب فيما رأينا وجعلنا نقف طويلا عند الكثير من الأبيات التى عرضنا لها عندهما . ولا أرى هنا بيتا يدعونا إلى الوقوف عنده متأملين محللين ، إذ ليس هناك إلا إسباغ هذا اللون من السلوك الحيوانى على السحاب منذ أن يبرق ويرعد ويسعد حالبيه بدرة من سواعده وعروقه إلى أن يقضى الحقوق لقيعان الملا ، وإلى أن يتضاحك الروض الكئيب لصوبه ، وتنبت الأزهار التى يتضوع عطرها كأنها مسك فأره مفتوق . ما رأيك فى هذه العودة ممثلةً فى طبيعة الكون ؟ إنها لا تتصل بالطبيعة البشرية إلا اتصالا واهيا جدا عن طريق السلوك الحى للسحاب ، ولا تتجاوز الشكل الخارجى للطبيعة ذلك الذى تسمعه الآذن وتراه العين إلى تلك الأبعاد والأعماق العاطفية والفكرية التى تثيرها الطبيعة فى الإنسان ؛ وأين ذلك مما أثاره جمال الطبيعة فى حصان أبى الطيب الذى تكلم – كما رأينا – متفلسفا عائدا بحديثه إلى آدم أبى البشرية وإلى قصته فى مفارقة الجنان ؟ وما ينطوى عليه هذا الحديث من عودة مركبة إلى الأصل تشمل النبات والحيوان والإنسان فى

تركيب جميل ينطوى على نقد لاذع عميق للسلوك الدموى لبنى البشر وخاصة بعد أن عركت الأيام أبا الطيب وتحول حماسه العارم فى الشباب لسفك الدم إلى هذا الهدوء الحكيم والفهم العميق لغاية الحياة ، ذلك الفهم الذى يتجاوز سطح بحرها الصاخب المزبد إلى الأعماق الهادئة الصافية التى تكمن فيها جواهر الحكمة الغالية النادرة .

وعلى هذا النحو من التصوير الخارجى للطبيعة يمضى سائر شعراء العربية فى المشرق فى مثل قول الصنوبرى :

يا ريم قومى الآن ويحك فانظرى ... ما للربى قد أظهرت إعجابها

كانت محاسن وجهها محجوبة ... فالآن قد كشف الربيع حجابها

ورد بدا يحكى الخدود ونرجس ... يحكى العيون إذا رأت أحبابها

وشقائق مثل المطارف قد بدت ... حمرا وقد جعل السواد كتابها

ونبات باقلاء يشبه نوره ... بلق الحمام مشيلة أذنابها

والسرو تحسبه العيون غوانيا ... قد شمرت عن سوقها أثوابها

وكأن إحداهن من نفح الصبا ... خود تلاعب موهنا أترابها

لو كنت أملك للرياض صيانة ... يوما لما وطئ اللئام ترابها

وللسرى الرفا قوله :

وبساط ريحان كماء زبرجد ... عبثت بصفحته الجنوب فارعدا

يشتاقه الشرب الكرام فكلما ... مرض النسيم سعوا إليه عودا

عند الصنوبرى والسرى الرفاء هذا الحرص على تشبيه شىء بشى آخر كما نرى ؛ فهذا الورد يحكى الخدود ، وهذا النرجس يحكى العيون ، ويستطيع

الشاعر ببراعة فنية كبيرة أن يملا الفراغ النغمى المتبقى فى البيت ويصل إلى قافيته بهذه الإضافة الجميلة إلى العيون بقوله : إذا رأت أحبابها .. هنا يكون لها هذا البريق الذى يرى مثله للنرجس ، فالشعر حريص على نقل الطبيعة بألوانها وأشكالها بأكبر قدر ممكن من الدقة عن طريق التشبيه الذى هو أداة العمل الأدبى منذ أقدم العصور ، ولكنك تحس فى تشبيهاته أنه معلم يقرب الشىء لتلاميذه وليس شاعرا تمتزج طبيعة الكون فى نفسه بطبيعة الإنسان ، ولا تحس أنه يجد فى الطبيعة جذور الإنسان حيث تتحق تلك العودة التى هى جوهر الفن الشعرى . إن كل حرص الشاعر منصب على البراعة الشكلية دون تلمس الأبعاد والأعماق التى تحقق هذه العودة إلى الأصل ، فشقائق النعمان فى حمرتها وسوادها أشبه بالمطارف الحمر التى كتب عليها بالسواد ، ونبات الباقلاء يشبه نوره الحمام الأبلق حين يرفع ذيله ، والسرو أشبه بغانيات شمرت الثياب عن سوقها، إما إذا هز النسيم إحداها فهى أشبه فى هذه الحركة بفتاة ناعمة تداعب صاحباتها . إنه حريص كما نرى على النقل الأمين الدقيق للشكل واللون والحركة لكل ما ترى العين وليس لما يتحرك به الفكر والوجدان ، وهو ينص نصا على اهتمامه بهذه الرؤية البصرية فى دعوته ريما لأن تنهض لتنظر ، وفى إشارته إلى السرو الذى تحسبه العيون غوانيا شمرت عن سوقها ، أما حين يحس الشاعر أنه قد أسرف فى هذه الرؤية البصرية السطحية ، وأنه فى حاجة إلى شئ من العمق فلا ترى عنده إلا هذه الأمنية ، وهى ألا يطأ اللؤماء ثرى هذه الأرض .

وعند السرى الرفاء فى بيتيه التاليين نفس الرؤية البصرية السطحية للطبيعة ممثلة فى بساط الريحان الذى يشبه ماء الزبرجد حين يعبث النسيم بصفحته ، وكل ما بين الطبيعة والإنسان من علاقة هو عيادة شاربى الخمر للنسيم العليل !.

هذان نموذجان صادقان لشعر الطبيعة فى المشرق العربى فى نظرته

السطحية التى تعكس مدى ما وصل إليه الفكر من ضحالة بعد الفترة الذهبية التى لم تتجاوز القرن الخامس الهجرى على أكثر تقدير ، والواقع أن هذا المنهج الشكلى أو السطحى فى وصف الطبيعة يعد امتدادا لما بدأه ابن المعتز فى القرن الثالث الهجرى فى مثل قوله :

وعجنا إلى الروض الذى طله الندى	وللصبح فى ثوب الظلام حريق
كأن عيون النرجس الغض بينه	مداهن در حشوهن عقيق
إذا بلهن القطر خلت دموعها	بكاء جفون كحلهن خلوق

أو قوله :

عيون إذا عاينتها فكأنما	مدامعها من فوق أجفانها در
محاجرها بيض وأحداقها صفر	وأجسامها خضر وأنفاسها عطر

شعر الطبيعة في الأندلس :

لا يخرج شعر الطبيعة هنا عن نهجه الذى رسمه له ابن المعتز فى المشرق من تغن بالمظهر الخارجى للطبيعة ذلك الذى تستقبله العين والأذن دون أن يتغلغل كثيرا فى الفكر والوجدان هذا التغلغل الذى انفرد به - كما ذكرنا - أبو نواس وأبو الطبيب المتنبى .

ونحن نجد استثناء وحيداً لهذا النهج فى الوصف الشهير لابن خفاجة الأندلسى للجبل ، ذلك الوصف الذى يعد حقا وصدقا رجوعا كاملا للأصل بالمفهوم الذى يقوم عليه هذا البحث ، وهو ما سنعرض له بعد قليل .

وتعال معى الآن نطوف طوافا سريعا بحديقة الشعر الأندلس لنرى مدى خضوعه للمنهج الشكلى الحسى ، هذا ابن خفاجة نفسه يصف نهرا بقوله :

متعطف مثل السوار كأنه والزهر - يكنفه - مجر سماء

قد رق حتى ظن قرصا مفرغا من فضة فى بردة خضراء

وغدت تحف به الغصون كأنها هدب تحف بمقلة زرقاء

ألست نرى ابن المعتز يطل علينا من خلال هذه الشطور ؟ أليس وصف ابن خفاجه لهذا المنظر على الأرض من نفس نسيج ابن المعتز لمنظر الهلال فى السماء بقوله :

انظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر؟

ولعلك معى فى أن التصوير الخارجى للطبيعة فى الشعر العربى هو من نفس نوع التصوير الخارجى للمرأة ، فمع الاستثناءات النادرة هنا وهناك لا ترى فى التصويرين إلا ما تراه العين وتسمعه الأذن .

وها هو محمد بن صارة الشنتريني يصف ثمر النارنج بقوله :

أجمر على الأغصان أبدى نضارة ⠀⠀ به أم خدود أبرزتها الهوادج
أرى شجر النارنج أبدى لنا جنى ⠀⠀ كقطر دموع ضرجتها اللواعج
كرات عقيق في غصون زبرجد ⠀⠀ بكف نسيم الريح منها صوالج

وإذا كان الرجوع الحقيقي للأصل في الطبيعة قد تحقق عند أبي نواس وأبي الطيب ، فإن هذا الرجوع قد تحقق أيضا عند ابن خفاجة في تصويره الشهير للجبل حين عاد إلى الفكر الأولى في إزالته للفاصل بين الإنسان والأشياء جاعلا الجبل يتكلم معبرا عن مشاعره :

وأرعن طماح الذؤابة باذخ ⠀⠀ يطاول أعناق السماء بغارب
يسد مهب الريح عن كل وجهة ⠀⠀ ويزحم ليلا شهبه بالمناكب
وقور على ظهر الفلاة كأنه ⠀⠀ طوال الليالي مفكر في العواقب
يلوث عليه الغيم سود عمائم ⠀⠀ لها من وميض البرق حمر ذوائب
أصخت إليه وهو أخرس ناطق ⠀⠀ فحدثني ليل السرى بالعجائب
وقال إلى كم كنت ملجأ قاتل ⠀⠀ وموطن أواه تبتل تائب
وكم مر بي من مدلج ومؤوب ⠀⠀ وقال بظلي من مطى وراكب
ولاطم من نكب الرياح معاطفي ⠀⠀ وزاحم من خضر البحار غواربي
فما كان إلا أن طوتهم يد الردى ⠀⠀ وطارت بهم ريح النوى والنوائب
فما خفق أبكي غير رجفة أضلع ⠀⠀ ولا نوح أبكي غير صرخة نادب
وما غيض السلوان دمعي وإنما ⠀⠀ نزفت دموعي في فراق الصواحب
فحتى متى أبقى ، ويظعن صاحب ⠀⠀ أودع منه راحلا غير آيب

وحتى متى أرعى الكواكب ساهرا فمن طالع أخرى الليالى وغارب
فرحماك يا مولاى دعوة ضارع يمد إلى نعماك راحة راغب
فاسمعنى من وعظه كل عبرة يترجمها عنه لسان التجارب
فسلى بما أبكى وسرى بما شجا وكان على عهد السرى خير صاحب
وقلت وقد نكبت عنه لطية سلام فإنا من مقيم وذاهب

إن كل ما حققته هذه الأبيات من شهرة ومكانة فى الشعر العربى مرجعه إلى هذه العودة إلى الأصل التى تمثلت فى « أنسنة » الجماد أو فى هذه العودة إلى هذا النمط من أنماط التفكير البدائى الذى كان يسبغ الحياة على الجماد، فقد جعله الشاعر إنسانا وقورا يبدو عليه التفكير ، وهو ليس مجرد تفكير وحسب ، وإنما هو تفكير فى عواقب الأمور مما يجعل الحركة الدلالية الراجعة إلى صورة الإنسان الوقور أكثر دقة وإحكاما ، وبهذا تتحقق العودتان الصغرى والكبرى للفن الشعرى كله فى مثل هذا البيت ، وهو شيخ خلع عليه الغمام عمائم سوداء ، وجعل لها وميض البرق ذوائب حمرا ، من أجل أن يستكمل الشاعر الصورة ، والشاعر يضيف إلى حركة البشر وحركة وحدات الطبيعة فى مقابل ثبات الجبل بعدا آخر هو التحول من الحياة إلى العدم ، بينما الجبل أو ذلك الشيخ الوقور ثابت لا يتحرك ولا ينتقل من حياة إلى ردى ، وكل ما له هو معاناه الفراق ، وهو النتيجة الطبيعية لمعاناة المفارقة بين حالى الثبات والتغير..

ونرى الشاعر يمعن فى العودة إلى أصل الفكر البشرى وجذوره الأولى حين لا يكتفى بجعل الجبل شيخا له وقار الشيوخ وله ثيابهم وله تفكرهم العميق ، بل يجسد معاناته من الفراق فى رجفة الضلوع وصرخة الندب ، والبكاء على الأحباب :

فما خفق أبكى غير رجفة أضلع ولا نوح أبكى غير صرخة نادب

وما غيض السلوان دمعى وإنما نزفت دموعى فى فراق الصواحب

فهذه المفارقة بين حال الجبل من الثبات ، وحال الناس ووحدات الطبيعة الأخرى من التحول والتغير الدائم ، تمتزج بلوعة الفراق الذى تسببه هذه المفارقة ذاتها .. فراق أنواع الناس الأشرار والطيبيين الذى يتخذون منه لفترة من فترات الزمان ملجأ أو موطنا ، وفراق هذه الكواكب التى لا تزال بين طلوع وغروب بينما هو ثابت لا يتحرك ولا يتحول :

فحتى متى أبقى ويظعن صاحب أودع منه راحلا غير آيب

وحتى متى أرعى الكواكب ساهرا فمن طالع أخرى الليالى وغارب

إنه يحن إلى أن يتحول كما يتحول البشر والأجرام الفلكية من حضور وذهوب وطلوع وغروب حتى لا يظل يعانى وحده لوعة فراق الراحلين .. لقد أسبغ ابن خفاجه على الجبل إلى جانب ما سلف من صفات الإنسان هذا الإحساس الشاعرى الرهيف وهذا الأسى العميق على فراق الأحباب ، وبهذا كانت عودته بهذه الأبيات إلى الأصل بالمفهوم الذى ذكرناه فى هذا الكتاب عودة رائعة حقا .

وبهذا يحق لنا أن نزعم أن ما نالته هذه الأبيات من شهرة ومكانة فى الأدب العربى إنما هو راجع إلى تحقيقها لهذه العودة التى نراها جوهر الفن الشعرى ككل ، بل التى نراها السبب الأساسى الكامن وراء ما تناله الأعمال الشعرية من مجد وخلود ! .

ونأتى إلى هذه الأبيات الثلاثة الأخيرة التى يختم بها الشاعر هذه العودة الرائعة إلى الأصل :

فأسمعنى من وعظه كل عبرة ... يترجمها عنه لسان التجارب وكان
فسلى بما أبكى وسرى بما شجا ... وكان على عهد السرى خير صاحب
وقلت وقد نكبت عنه لطية ... سلام فإنا من مقيم وذاهب

هنا نرى مثالا جميلا لتفاعل وتبادل الأحاسيس بين الحى والشئ .. بين الشاعر والجبل .. هذا التفاعل الذى هو إمعان فى العودة إلى أصل الفكر البشرى فى تصوره أن للأشياء روحا وحسا ، ولعل هذا هو أروع ما فى الفن الشعرى فى آداب العالم المختلفة ، وها هى العودة المريحة إلى فكرنا البشرى فى طفولته تمثل البراءة والنقاء أكثر مما تمثل السذاجة والخرافة ، فى البيتين الأولين حديث الجبل للشاعر هذا الذى وعظه وعظ الخبير المجرب وسلاه وإن أبكاه ، وسرى عنه وإن شجاه ، وكان خير صاحب له فى سراه ، وفى البيت الثالث حديث الشاعر للجبل وقد آن أوان رحيله عنه وهو يعلم ما يسببه له ذلك من ألم وأسى فيشمل بسلامه المقيم والذاهب وهى لفتة بارعة من الشاعر استوعبت الفكرة الرئيسية التى دارت حولها الأبيات . والتى محورها هذا التقابل بين الثابت والمتحول ، أو هذه المفارقة بينهما ، تلك التى توجب الفراق الذى هو أقسى ما تعانيه النفس :

وقلت وقد نكبت عنه لطية ... سلام فإنا من مقيم وذاهب

على أنى أرى شمول هذا السلام للمقيم والذاهب أو للثابت والمتحول كان يقتضى أن يعدل الشاعر الشطر الأيسر له على النحو التالى :

سلام علينا من مقيم وذاهب

هنا يتحقق الشمول الذى أشرت إليه حين عم المقيم والذاهب بالسلام وهو يعنى بهما الجبل ونفسه ولنتأمل البيت بوضعه الجديد :

وقلت وقد نكبت عنه لطية   سلام علينا من مقيم وذاهب

أما قوله سلام فإنا من مقيم وذاهب فإن هذه الفاء تقطع تيار المعنى حين تجعل السلام قاصرا على الجبل ، وحين تجعل الإقامة والذهاب مجرد حقيقة واقعة ، وبذلك ينتفى هذا التفاعل والتواصل الذى سعت الأبيات السابقة كلها إلى تصويره بين الحى والجماد إنه يقول للجبل بهذا التركيب الأصلى للبيت سلام .. هكذا سلام مقطوع بلا متعلق ، ثم هو يلقى إليه بالحقيقة القاسية المجردة : فإنا من مقيم وذاهب أى أن هذا السلام السريع الذى لا يتعلق بشىء هو واجب أوديه ، لكن الحقيقة أننا خلقنا هكذا بين ثابت ومتحرك ، وهذا يضعف المعنى الكلى إضعافا شديدا بينما يدعمه وينسجم ويختمه ختاما سديدا موفقا هذا التركيب المقترح : سلام علينا من مقيم وذاهب .

شوقي والطبيعة

لا أحد ينكر براعة شوقى الفائقة فى النسج القوى الصافى لبيت الشعر ، لكن هناك شعراء عديدين فى تاريخ الأدب العربى لهم هذه البراعة دون أن يحققوا ما حقق شوقى من مكانة ، والسر فى ذلك كما ذكرت فى مقدمه هذا الكتاب يرجع إلى فطنة شوقى إلى ما دعوته ، العودة إلى الأصل ، وهو قد فطن إلى ذلك كما رأينا أيضا فى جانبين هامين هما الطبيعة والإنسان حين ذكر أن الشعر ابن الطبيعة والتاريخ ، لهذا لم يترك شوقى مكانا جميلا إلا رحل إليه فى الشرق العربى أو فى الغرب الأوربى ، لقد أمتع هذا الشاعر نفسه إمتاعا لا حد له بجمال الطبيعة ، وأمتع معه قراء الأدب العربى بهذا اللوحات الشعرية الرائعة التى رسمها للطبيعة فى مصر ولبنان وسوريا وتركيا وسويسرا وفرنسا وأسبانيا ، هذه البقاع التى قصد إليها شوقى قصدا من أجل فنه كما صرح هو بقوله مخاطبا بنات شعره :

لأجلك ســـرت فى بر وبحـــر   وأنـت الـدهـر أنـت بـكـل قـطـر
حننت إلى الطبـيـعـة دون مـصـر   وقلت لدى الطبـيـعـة أين مـصـر

بهذا الوعى وبهذا الإدراك العميق لما بين الشعر والطبيعة من علاقة وثيقة تفاعل شوقى مع الطبيعة وصورها تصوير العاشق الوامق . ولنتأمل هذا النموذج الفاتن من هذا التصوير لزحلة اللبنانية التى تراها فتشهد أنها من أبدع وأروع ما صور الخالق العظيم من مجالى الطبيعة :

لم أنس من هبـة الزمـان عـشـيـة   سلفت بظلك وانقــضت بذراك
كنت العروس على منصة جنحها   لبنان فى الوشى الكريم جــلاك
يمشى إليك اللحظ فى الديبـاج أو   فى العـاج من أى الشـعـاب أتاك
ضـمـت ذراعـيـهـا الطبـيـعـة رقة   صنين والحـرمـون فـاحـتـضناك
والبـــدر فى ثبج الســمــاء منور   سالت حلاه على الثرى وحلاك
والنيــرات من الســحــاب مطلة   كـالغـيـد من سـتـر ومن شبـاك
وكـــأن كل ذؤابة من شـــاهق   ركن المجــرة أو جــدار ســمــاك
سكـنـت نـواحـى الـلـيـل إلا أنـه   فى الأيك أو وترا شــجى حــراك

أن مـفـهـوم العودة إلى الأصل فى وصف الطبيعة لا يتحقق بمجرد أن ينقل إلينا الشاعر صور الطبيعة بريشة الكلمة المنغومة ، وإلا كان كل وصف للطبيعة فى الأدب العربى محققا لهذا المفـهوم ، لكنك ترى أننا مررنا بشعر البحترى وابن الرومى والسرى الرفاء والصنوبرى وغيرهم مرورا عابرا برغم الجهد الكبير الذى بذله أكثرهم فى التصوير الدقيق لمجاليها ، لكن ذلك لم يحقق هذا المفـهوم لأن الشاعر لم يتفاعل مع الطبيعة ذلك التفاعل الصادق الحار الذى

يحقق اللقاء بين الإنسان وبينها ويصل ما انقطع بينه وبين أصول الحياة ، ويحقق العودة المريحة الممتعة إلى الأصل ، لكنك معى بلا شك فى أن شوقيا استطاع أن يحقق العودة إلى الأصل بهذا اللقاء الحار بينه وبين هذا المجلى الرائع من مجالى الطبيعة ، وهل هناك أدل على ذلك من قوله :

لم أنس من هبة الزمان عشية   سلفت بظلك وانقضت بذراك

فى هذه الليلة التى يراها الشاعر من هبات الزمان التى لا تنسى يرى زحلة عروسا جلاها لبنان فى أبدع زينة ، وها هو لحظ العيون يمشى إليها فى الديباج والعاج ولست أرى تعبيرا أجمل من تعبير « مشى اللحظ » هذا فى مظاهر الأبهة والبهاء والفخامة ، لكن الذى يهمنا هنا هو ما أشاعه هذا التعبير من حرارة الصلة بين الطبيعة والإنسان ، لقد تحولت زحلة إلى عروس فى ليلة جلوتها ترمقها الابصار بالإعجاب من كل جانب ، وهذه البقعة البديعة لا يحيط بها صنين والحرمون فحسب وإنما هما ذراعان قد احتضناها فى رقة وضماها إلى أمها الطبيعة تلك التى استكملت مظاهر الاحتفال بالعرس وأنواره ، وبدا البدر منيراً فى ثبج السماء ، أما النجوم فقد ارسلت أنوارها من خلل السحاب وكأنها الحسان أطلت من وراء ستار أو من شباك ولنتأمل هذا البيت الأخير :

والنيرات من السحاب مطلة   كالغيد من ستر ومن شباك

إن نظرية العودة إلى الأصل تستطيع بقدر كبير من الكفاءة أن تفسر لنا سر الجمال والفتنة فى هذا البيت الرائع حقا ، فنحن أمام عملية توحيد كيفى عاطفى للأشياء المتنوعة فى هذا التشبيه الذى تتمثل دقته البالغة فى التماثل بين منظر النجوم من خلال قطع السحاب المختلفة الأشكال ومنظر إطلالة الغيد الحسان من وراء الستار أو الشباك ، وأنت ترى كيف نجحت كلمة الشباك فى

هذا الموضع الحساس من البيت فى إحداث دقة التشبية فيه ، هذه الدقة التى ترضى فطرة الفكر فى سعيه إلى رؤية الوحدة فى التنوع فى هذا الوجود ، وفى سعادته البالغة بهذه الوحدة بجانبيها الكيفى فى الأدب والكمى فى العلم مما نراه بوضوح فى إنجازات الفكر منذ أيام مصر القديمة .

هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإن هذا التشبيه نفسه يتضمن إسباغ الصفات الإنسانية على الأشياء وهى من سمات الفكر فى طفولته تلك التى لا يزال فن الشعر فى أنحاء العالم يحتفظ بها مقدما هذا الاسهام الطيب فى احتفاظ الإنسان بطفولته ونقائه .

وفى البيت قبل الأخير تستمر النزعة القديمة قدم الحضارة البشرية إلى رؤية التماثل فى الأشياء فهذه ذوائب الجبال العالية تبدو وكأنها أبنية الأجرام السماوية أو كأنها ركن من أركان المجرة أو جدار فى بناء السماك !

وكما جمع المتنبى فى تصويره البديع لشعب بوان بين الطير والإنسان فى تجاوب أغانى الحمام مع أغانى القيان ، فها هو شوقى يجمع بينهما فى البيت الأخير هنا فى أنة الطير فى أيكه وفى رنة الوتر الشجى .. كلاهما يعبر عن ذلك الأسى الرقيق فى الليل الساكن الساجى . وهذا الجمع بين الطير والإنسان فى المشاعر الأولية وفى التعبير عنها وكأنهما معا يعزفان لحنا واحدا .. هذا الجمع داخل فى صميم نظرية العودة إلى الأصل ، لأنه يقوم بنوع من إحداث التماثل بين هذين الجنسين من أبناء الحياة : الطير والإنسان ، وهو تماثل تدعمه وحدة ظاهرة الحياة على كوكب الأرض .

لقد وجدنا هذا التماثل بينهما عند الشنفرى فى سباقه مع الطير على الماء القليل فى الصحراء ، وفى تصويره الدقيق لجماعات القطا وكأنها قبائل بشرية فى حلها وترحالها ، ورأيناه عن المتنبى ، وها نحن نراه عند شوقى مرسوما

على هذه الخلفية الغنية بالإيحاء من سكون نواحى الليل . ولا يفوتنا أن كلمة نواحى نفسها تقوم بنا برحلة من التجريد إلى التجسيد الذى هو سمة بارزة كما رأينا سلفا من سمات الفكر الأولى تتمثل فيها نظرية العودة إلى الأصل ، فلم يعد الليل ذلك المعنى المجرد المتمثل فى غياب الضوء ، وإنما أصبح مكانا له نواحيه ، وهذه الرحلة من المجرد إلى المجسد قام بها امرؤ القيس فيما سبق فى جعله الليل جملا يثقل بطوله وبصدره على الشاعر الساهر الذى يتمنى انجلاءه ، وإن كان لا يرى فى الصباح ما يسره كذلك .

ألست ترى معى فى أن الشعر هو ذلك الفن الذى يمتعنا ويريحنا لأنه يرحل بنا عائدا إلى الماضى بفطرته وبراءته وبساطته وبقربه من الطبيعة التى تمتد فينا جذورها ؟

فإذ تركنا الشعر العربى إلى الشعر الإنجليزى وجدنا الشاعر وردزورث فى قصيدته لمحات خالدة من ذكريات الطفولة الباكرة يرسم صورة هذه الطفولة على إطار من الطبيعة حيث الجدول والخميلة والأرض المعشبة وضوء السماء ، والصباح والمساء ، وزهور الربى ، والليالى المقمرة ، وإشراقة الشمس ، وشدو الطيور ، ولعب الحملان الصغيرة ، وصفاء الجو ، والرياح والبحر والضوارى والربيع والمراعى ، هذه القصيدة هى نموذج لعودة الشعر إلى أصله ومنبعه فى الطفولة والطبيعة والحنين الدائم إليهما :

LOOK ROUND HERE WHEN THE HEAVENS ARE BARE.

WATERS ON A STARRY NIGHT

ARE BEAUTIFUL AND FAIR

THE SUNSHINE IS A GLORIOUS

إن وصف الشاعر للسماء بقوله العارية أو المكشوفة للعيون (BARE) يبين لنا حنين الإنسان إلى الأشياد كما هى فى رجوعها إلى ذلك الأصل الحقيقى الذى لم يحجبه شئ ، إنه يحن إلى الأشياء مجردة من كل زيف ، وهذه المياه فى ليلة مرصعة بالنجوم . (STARRY NIGHT)هى أيضا حنين إلى الأصل إلى منبع الحياة الطبيعى ، وقد تلألأ فيه الضوء الطبيعى ، ونحن هنا مع الشاعر نبتعد كثيرا عن الحياة المدنية كما صورها وطورها الإنسان وأبعدها عن الطبيعة حتى إن كثيرا من الناس لا يكاد يرى النجوم فى حياته إلا لماما ، بعد أن استغنى عن القمر والنجوم فى الليل بما صنع من أدوات الإضاءة من الشمعة إلى المصباح الكهربى . ثم تأمل إشراقه الشمس التى يراها الشاعر مولدا فاخر رائعا .. أليس فى ذلك حنينا دائما إلى البداية وفرحا بها ؟ إن اليوم كله بليله ونهاره يبدو لنا فى هذه الصورة طفلا برئيا هادئا وادعا تنعكس فيه طفولة الشاعر التى يحن إليها ويحن معها إلى الطبيعة البكر ، وهذا هو جوهر الشعر وهذه هى مهمته الكبرى وهى إعادتنا إلى الأصل داخل نفوسنا وخارجها فى الكون الأكبر .

وفى الشعر الفارسى نرى صور الطبيعة من الخضرة والندى والصباح فى مثل قول الخيام :

أيها القلب هب جيمع أسباب الحياة مملوكة لك وأن روض أفراحك بالخضرة أزدهى ، وبعد ذلك على هذا العشب مثل الندى ليلة اقمت ، وفى الصباح الباكر نهضت .

وقوله : لا تدع الحزن يحتويك بجنابه ، اشرب الخمر بجانب الخضرة والماء الجارى من قبل أن يأخذك التراب فى حضنه .

وفى غير الشعر العربى أيضا نرى هذا الملمح الأساسى فى الشعر الفرنسى

فعلى سبيل المثال يكتب الشاعر بول إيلوار عن الحرية ، فماذا يقول ؟

على دفاتر تلمذتى[١]

على مسند كتابى والشجر

على الرمل والثلج

أكتب اسمك

على كل الصحائف التى قرأت

على كل الصحائف البيضاء

حجر دم ورق رماد

أكبت اسمك

على الأدغال والصحراء

على الأعشاس . على الرتمات (نباتات الزينة)

على رجع طفولتى

اكتب اسمك

على بهجات الليالى

على خبز النهارات الأبيض

على الفصول المترابطة

---

(١) بارور مارستال : بول إيلوار ، ترجمة صلاح الدين بريدا . منشورات دار الثقافة بسوريا ، ١٩٨٥ .

أكتب اسمك

وهكذا يستمر الشاعر فى استعراض صور الطبيعة التى يقول إنه يكتب عليها اسم الحرية من الغدير كأنه الشمس الراكدة ، والبحيرة كالقمر ، الحى والحقول فى الأفق وأجنحة الطيور ، وتحولات الظل وما يسميه هبوب الفجر على البحر ، والسفن وما يسميه الجبل المختل ، وزبد الغمائم ، وانفصادات العاصفة والمطر المدرار والثمرة المشطورة .

وحين يتغزل هذا الشاعر لاينفك يذكر صور الطبيعة فى قصيدته :

بدونك

شمس الحقول تبلد

شمس الغابات تنام

السماء الحية تختفى

والمساء يخيم فى كل مكان

ليس للطيور سوى طريق واحد

كله جمود

بين بعض الأغصان العارية

حيث قرب نهاية الليل

سيأتى ليل النهاية

ليل الليالى القاسى

البرد سيكون باردا فى الأرض

فى كرم الباطن

ليلة أرق

دون تذكار من النهار

وفى مختلف قصائده لا ترى إلا تلطف الشمس وحنان الليل وحديقة العتمة والأرض المنبسطة المقلوبة والأوراق .

الطبيعة في الشعر الأمريكي المعاصر

وأصادف مجموعة من قصائد الشعر الأمريكى المعاصر فأقول لنفسى لتختبر نظرية العودة إلى الأصل على هذه المجموعة التى هى حقا عينة من عينات البحث العلمى المجرد (لاختلاف موضوعات هذه القصائد) وإذا بى أرى الطبيعة البكر بالفعل ملمحا أساسيا فى هذه المجموعة التى تبلغ إحدى عشرة قصيدة ، ففى قصيدة الطريق الآخر نرى الاشجار العارية ، والبحيرة ، والأوراق الرطبة ، وفى قصيدة الغريق نرى جذع البلوط المقطوع ، والماء الساكن وأطراف الشجرة ، وتدويم النهر وسطحه ، وغصن البلوط الضخم . وفى قصيدة التفكير فى صديق قديم ، نرى الشجرة الصغيرة الرائعة ، والهواء . والنسمتين الملتقيتين ، والزلزالين الصغيرين ، والجذر والشجرة ، وفى رجل ينصح بالرصانة نرى نورس الصيف ، والجليد والطحلب ، والغسق الشتوى ، والصباح التشرينى المشرق عند النافذة ، وفى « منطق أغسطس » نرى الغسق الهابط على الغابات ، والريف والمروج اليانعه ، وضوء الشمس ، والأشجار والثلج البكر ، والبحرية وهواء الليل ، وصباحات أيلول ، والفراغ الخفيف للغيوم ، والمطر الدافئ عند البحر ، والزهور المحتشدة فى الحقل غير عابئة بالاسيجة الموضوعة لاحاطتها ، والطرق المنعطفة فى الجبال ، وفى « موزارت فى الإذاعة » نرى أطراف الغيوم الكالحة ، وحبات المطر تنقر النافذة ، ونرى الغسق والعاصفة ، والتفاح الأحمر ، واضطرابات الصيف والهواء الثقيل ، وتوقف المطر وهكذا فى إحدى عشرة قصيدة من الشعر المعاصر لا تخلو إلا قصيدتان فقط من مظاهر الطبيعة البكر ؛ هما الأولى والأخيرة ، بينما لا تخلو قصيدة من القصائد التسع الباقية من صور الطبيعة البكر برغم تنوع موضوعات هذه القصائد كما ذكرت إلا أن القصائد الإحدى عشرة جميعا تشترك فى العودة إلى النوازع النفسية الأساسية ، وإذا

كانت القصيدة الأولى تصور حزنا خفيا وشعور بالعزلة أو الغربة ، فإن القصيدة الأخيرة تصور بصراحة تامة غيره الشاعر على زوجته حين التقت بصدق قديم فى إحدى الحفلات ، وبدت عليها سعادة غامرة بلقائه وجلسا يتذكران الماضى الذى رآه الشاعر فى البوم الصور الذى يرجع إليه . والشاعر يبدى هنا حزنا هو أقرب إلى الخوف إزاء هذا اللقاء .

نعم هذه المجموعة من القصائد المعاصرة هى بمثابة عينة تعد عشوائية حقا من عينات البحث العلمى نرى فيها برهانا صادقا على عودة الشعر إلى الأصل فى طبيعة الكون بأرضه وسمائه وفى طبيعة النفس فى مختلف حالاتها .

٣- النزعات الفطرية للنفس البشرية

وهذه النزعات جزء لا يتجزأ من طبيعة الكون ، ولهذا فإن اللقاء بين الطبيعة التى يراها الشاعر ويسمعها فى العالم الخارجى وبين طبيعته الداخلية هو لقاء طبيعى تماما ، لأنه لقاء الجزء بالكل ذلك الجزء الذى لا يشعر بالراحة والسعادة إلا إذا اندمج فى هذا الكل ، وسرى على الاثنين نفس القانون .

وهيا بنا نتأمل اللقاء بين الطبيعتين فى الشعر الإنجليزى والعربى حتى يتأكد لنا أن هذه النزعات الأساسية للنفس وخاصة فى لقائها مع طبيعة الكون هى ملمح أساسى من ملامح فن الشعر بوجه عام .

ها هو شيكسبير على لسان هنرى الرابع يستجدى النوم أن يطبق جفنيه ويهبه الراحة والنسيان ذلك النوم الذى لا يستطيع أن يناله وهو الملك العظيم الذى يحيط به العز والنعيم بينما يهجع قرير العين خالى البال آلاف من أبناء شعبه !

How many thousand of my poorest subject are at this hour asleep !

O gentle sleep !

إن الشاعر هنا على لسان الملك يخاطب بالنوم بإعتباره إنسانا أو كائنا حيا، وهو بذلك يحقق عودة الفكر إلى تلك المرحلة التى يرى فيها الأشياء كائنات إنسانية عاقلة .. إنه يعود بذلك إلى أصل من أصول الفكر البشرى فى طفولته وبراءته ، ومن ناحية أخرى يقوم بتلك الرحلة من التجريد إلى التجسيد ، وهى من ملامح الفن الشعرى البارزة ، نرى أمثلتها الكثيرة فى الشعر العربى حيث يخاطب البحترى الزمن وكأنه إنسان عاقل له إرادته الخاصة :

وتماسكت حين زعزعني الدهــــ ــر التماسا منه لتعسى ونكسى

وها هو الملك يخشى أن يكون قد أفزع هذا الكائن اللطيف فلم يعد يوافيه مسبلا أجفانه على النسيان :

NATURE'S SOFT NURSE, HOW HAVE I FRIGHTENED THEE

THAT THOU NO MORE WILT WEIGH MY EYELIDS DOWN

وتتجلى صور الطبيعة الكونية أو الخارجية فى هذا المشهد من مسرحية شيكسبير من الهوام ، والشوك ، والبحار والأمواج والسحب ، والزئير ، والعواصف ، بينما هو يعجب من هذا النوم الذى يزور أصحاب الأكواخ الحقيرة المعتمة التى تطن فيها الهوام ، والنائمين على فراش لها خشونة الأشواك ، بل إنه ليزور مقلة الصبى الذى يركب موج البحر العاتى بشراعه المضطرب تحت السحاب الزاحف ، وفى مواجهة العواصف الهوجاء !

وهكذا نرى الطبيعة البشرية فى أعمق خصائصها ممثلة فى حاجتها إلى النوم مقترنة بالطبيعة الكونية فى هذا المشهد من المسرحية .. والحق أننى أتعامل مع مثل هذا المشهد كما أتعامل مع أية قصيدة غنائية ، باعتبار أن المسرحية الشعرية هى مجموعة من القصائد الغنائية على حد قول كروتشه !

ومن الأرق عند هنرى الرابع إلى الغيرة القاتلة عند عطيل ، وها هى الطبيعة البشرية تطل من سطور شيكسبير ممثلة فى إحساس عطيل المرير بالغيرة ، وقد اعتقد أن زوجته الشقراء الجميلة تخونه مع أحد كبار ضباطه ! إنه يخشى أن تكون قد عافت بشرته السوداء ، أو لأنه قد انحدر كثيرا فى وادى السنين

Or for I am declined into the vale of years

فى هذه العبارة نرى رجوع التجريد إلى تجسيد ، نرى الزمن وقد تحول فى فكر الشاعر إلى شيء يرى ويحس ويلمس بل يهوى الإنسان فى « وادى » أعوامه من القمة التى كان يتسنمها . وفى عطيل كما فى غيرها من القصائد نرى النفس البشرية عارية مجردة على طبيعتها فى حبها وكراهيتها وفى عنفوان شهوتها للمجد ، واندفاعها نحوه ، ذلك الاندفاع الذى يجعل أيدى أصحاب الطموح تتلطخ بالدماء ، ونراها كذلك وقد ضعفت وتخاذلت بعد أن ارتكبت جريمتها الشنعاء فى سبيل الملك ، وأفزعها منظر الدم وهو يقطر من الخنجر .. نرى ذلك فى مشاهد مكبث عند شاعر الإنجليز الأكبر .. فالشعر هو حقا وصدقا عودة إلى الطبيعة البشرية التى ليست إلا جزءا من الطبيعة الكونية .

ونحن نرى خضوع النفس البشرية فى الشعر للطبيعة الكونية فى حبها وكراهيتها ، فالشاعر العربى الذى يندفع فى حبه العذرى أو غير العذرى مستوجبا سخط المجتمع المحيط به وعقابه ، يؤثر قانون الطبيعة على قانون المجتمع وقيوده وأعرافه وتقاليده ، ومشاهد المسرحيات عند شيكسبير بكل ما فيها من غيرة وكراهية وسفك للدم فى سبيل شهوة النفس إنما هى انفلات من نظام المجتمع البشرى الذى يحظر سفك الدم إلا من خلال إجراءات تسعى إلى ضمان العدالة بين الناس ، وهو انفلات متجه نحو الطبيعة التى يتحقق فيها انتصار القوى على الضعيف بكل ما تعنيه كلمة القوة من مظاهر ومعان لا تستبعد الخدعة والغدر .

فالطبيعة ليست مجرد تلك المظاهر المعروفة من سحب ورياح وأشجار وأنهار وحيوانات ، وإنما هى كذلك سلوك الطبيعة وقانونها الصارم الذى لا يرحم ، والنفس البشرية جزء منها ، والنظام الذى يفرضه اجتماع الناس ومصالحهم المشتركة ليس دائما على وفاق مع قانون الطبيعة ، بل كثيرا ما

يعارضه ، والشعراء بيننا يمثلون الطبيعة البشرية باعتبارها جزءا من الطبيعة الكونية كما هى فى الواقع ، وهم أكثر إخلاصا - كما أسلفنا - لقانونها من إخلاصهم لقانون المجتمع ، ولهذا ترى الهيام بمظاهر الطبيعة عند الشعراء ، ونرى النفس البشرية فى الشعر على حقيقتها بعيدا بدرجات متفاوتة عن الطبيعة الاجتماعية .

ومن أجل هذا فحيثما تحدثنا عن الطبيعة الكونية وجدنا الحديث متصلا بالطبيعة البشرية ، وكأننا نتحدث عن شيء واحد ! .

والعرب فى جزيرتهم كانوا يعيشون مع الطبيعة بدون حواجز تقريبا فى خيامهم التى لا تكاد تفصلهم عنها ، وكانوا بغير حكومة مركزية ذات قانون واحد يخضع له الجميع ، ولهذا كان قانون الطبيعة هو القانون الغالب ، ومن يقرأ الشعر الجاهلى يلحظ بكل وضوح أن القوة الجسدية هى الحكم دائما ، وهى قوة مسلحة بالسيف والخنجر والسهم ، تحسم كل خلاف ، والدم يسيل هنا وهناك ، لقد كانت نفوسهم صورة صادقة للطبيعة فى قسوتها البالغة ، وإلى جانب القسوة القتالية - والقتال أحد صور الاستجابات الطبيعية للنفس البشرية- نرى غريزة استمرار الحياة ممثلة فى الحب ، وهذا الغريزة تبدو لديهم فى شكلها الطبيعى المجرد ، فهم يحبون فى المرأة كل ما أودعته فيها الطبيعة من مغريات حسية لا يتحرجون من ذكرها ، وانفعالاتهم تجاه المرأة مصورة فى شعرهم ، تصويرا لا تكلف فيه . ويكفى أن البكاء لفراق المرأة هو المفتتح التلقيدى لأشعارهم ، وهو مفتتح ليس متكلفا لأنه طبيعة الحياة فى هذه البيئة جعلت الرحيل المستمر وبالتالى الفراق المستمر للأحباب ظاهرة مستمرة ، ولهذا كان الفراق هو هاجسهم الأول .

وإذا كان شيكسبير قد صور نار الغيرة عند القائد الأسود عطيل ، فإن

الأعشى يرسم لنا صورة طريفة لغيرة أحد الأزواج على زوجته ، فهو يختار أطراف الأحياء وهو لا يبقى على صاحب له لشدة غيرته ، ومع هذا فليس بإمكانه أن يمنع زوجه الخروج من بابها ، وليس باستطاعته أن يطير بها بعيدا عن أعين الناس ! وهى امرأة كان الشاعر من قبل على صلة بها كما يبدو فى ثنايا القصيدة فقد عرفته حين رأته وقد زال عنه الشباب :

إذا حل فى الحى حل الجحليش	شقيا غويا مبينا غيورا
وليس بمرع على صاحب	وليس بمانعه أن يحورا
وليس بمانعها بابها	ولا مستطيع بها أن يطيرا
يقول لعبديه حشا الخطا	وغضا من الطرف عنا وسيرا
فبان بحسناء براقة	ولكن فى الطرف منها فتورا
ترى الخز تلبسه ظاهرا	وتبطن من دون ذاك الحريرا
وتبرد برد رداء العرو	س رقرقت بالصيف فيه العبيرا
وتسخن ليلة لا يستطيع	نباحا بها الكلب إلا هريرا

الطبيعة إذن هى عشق الشعراء لهذا السبب الجلى الذى يكشف لنا حقيقة الشعر ويجعلنا أكثر قدرة على فهمه وتحليله ونقده ، وبايرون – الشاعر الإنجليزى المعروف – يرى الطبيعة أقرب إليه من الناس

By the deep sea, and music in its roar

I Love Man the less, but nature more !

ويمتزج الشاعر بالكون فيشعر بما لا يمكن أن يعبر عنه ولا يقوى على كتمانه :

From these our interviews, in which I steal

From all I may be, or have been before

To mingle with the Univese, and feel

What I can ne'er express, yet connot all conseal

الطبيعة أقرب إلى نفس الشاعر من الناس الذين اقتضى اجتماعهم أن يبتعدوا عن الأصل ، بل ربما اقتضاهم هذا الاجتماع أن يحاربوا هذا الأصل ، ولهذا تتوق النفس الشاعرة دائما إلى السماء والبحر والنبات والحيوان بعيدا عن دنيا الإنسان وها هو هذا الشاعر الإنجليزى النبيل لورد بايرون يعبر عن هذا المعنى بهذا القدر من الرقة والتهذيب ، بينما نجد نفس الروح ونفس المعنى عند الشنفرى الشاعر الجاهلى الذى عرضنا للاميته من قبل وقد أنس إلى الصحراء وإلى وحوشها وأنست به ، أما علاقته بالناس فقد عبر عنها فعلا وقولا هذا التعبير الدموى الرهيب فى ليلة قارسة البرد :

فأيمت نسوانا ويتمت إلدة وعدت كما أبدأت والليل أليل

شتان ما بين العاطفتين والموقفين والشاعرين فى الدرجة فقط ولكن النوع واحد والجوهر هو نفسه ، وهو البعد عن الناس والأنس بالطبيعة وحدها وإن كنا نرى لورد بايرون يشتد على الناس فى قصيدته هذه حين يبدى ارتياحه لأن البحر يهوى بهم فى أعماقه بلا قبر ولا كفن ولا دقات ناقوس ودون أن يدرى بهم أحدا !

He sinks into thy depths without bubblig groan

Without a grave, unknell'd and unknown!

٤- عودة الشعر إلى نفسه

حين تبدأ النهضة فى أى مكان فإنها تأخذ العلم الذى تكون قد سبقت فى ميدانه ، تأخذه من غيرها ، أما الأدب فتعود فيه إلى نفسها وعصورها الذهبية الماضية وهذا ما فعلته النهضة العربية فى العصر العباسى الأول فقد اتجهت إلى اليونان والهند تأخذ عنهما العلم الذى فاتها ، أما الأدب فعادت فيه إلى الماضى ، وأهم شاهد ملموس على هذه العودة إلى الماضى وإلى الأصل المختارات التى جمعها شعراء كبار كأبى تمام والبحترى وغيرهما لتكون نماذج أدبية محتذاه ، وهذا عمل يماثل تماما العمل الذى قام به محمود سامى البارودى إبان النهضة المصرية فى العصر الحديث ، فقد جمع مختاراته الشعرية من أزهى فترات الأدب العربى تلك التى احتذاها ، هو نفسه فى بعثه للشعر العربى . وحمل هذا العمل الدلالة الواضحة على أن الأمة حين تنهض فإنها تريش جناحها العلمى ممن سبقها فى العلم من الأمم ، بينما تريش جناحهما الأدبى من الماضى ، ومعلوم أن مطبعة بولاق التى أنشأها محمد على قامت بنشر كتب التراث العربى القديم من النثر والشعر حين نشرت كتب الجاحظ وكبار الشعراء الجاهليين والعباسيين كامرئ القيس والمتنبى وغيرهما ، وكان ذلك أساس النهضة الأدبية الحديثة ، بينما اتجهت فى نهضتها العلمية إلى أوربا تأخذ منها ما فاتها فى ميدان العلم ، وهذا هو نفس ما فعلته النهضة الأوربية حين أخذت العلم من غيرها ورجعت فى الأدب إلى نفسها ، أخذت العلم من مصر القديمة حين ارتكز تيخو براهى استاذ كبلر على سبيل المثال على النظرية المصرية بأن الكواكب تدور حول الشمس وهى نظرية تعتبر متقدمة جدا بمقياس العلم الحديث ، وبنى قياساته لحركة الكوكب على هذا الأساس ، ومن هذه القياسات استخرج كبلر القانون الثالث العظيم فى الفلك ، وحين أخذ الأوربيون الجبر الذى جمعه الخوارزمى وصنفه من الجبر المصرى والعراقى

القديم فى كتابه الشهير ، وأخذت الأرقام التى أخذ العرب أساسها العشرى من مصر وأشكالها المختصرة من الهند كما أضافوا أشكالا أخرى مختصرة تعرف بالأرقام العربية ، أما الأدب فرجعت فيه أوربا إلى نفسها وأحيت الشعر الملحمى والمسرحى عند اليونان .

ومما يؤكد عودة الأمة فى الأدب إلى نفسها أن الحضارة العربية التى أخذت العلم من الهند واليونان قد تأثرت أقل تأثير بالشعر اليونانى وصحيح أن أدب فارس والهند ونظرية أرسطو فى الشعر والخطابة قد ترجمت إلى العربية إلا أن تأثير ذلك كله على المجرى الأساسى لنهر الشعر العربى كان ضئيلا غاية الضآلة بالقياس إلى عودة هذا الشعر إلى ماضيه تلك العودة التى أثارت أبا نواس فى القرن الثالث فحاول جهده أن يحول الشعر عن التأثر بالقديم والنسج على منواله ، إلا أن الشعراء ظلوا يفتتحون قصائدهم بعد ذلك بقرون عديدة بالمقدمة الطللية ، ويكفى أن ذلك استمر إلى القرن السابع الهجرى حيث يبدأ البوصيرى بردته الشهيرة بمقدمة طللية :

أمن تذكر جيران بذى سلم   مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

وأخذ د. طه حسين كما ذكرنا ينعى على أكبر شاعرين حديثين هما حافظ وشوقى تعلقهما بالقدماء ، وأن النثر قد أخذ بحظه من الجديد بينما لا يزال الشعر يرسف فى نير القديم ، مع أن الأمر ببساطة يكمن فى أن طبيعة الشعر هى العودة إلى نفسه .. إلى ماضيه والحنين إليه تماما كما أن اللغة فى الشعر تتجه إلى أصلها وماضيها فى التصوير ، وأنماط الفكر الأولية والهيام بالطبيعة البكر والخضوع لقوانينها أكثر عند الشعراء من الخضوع لقانون المجتمع، وهذا وغيره من صور العودة إلى الماضى يضاف إلى ما لاحظته من أن الحركة الدلالية تتجه من آخر البيت نحو أوله .

المسألة إذن ليست مسألة جمود ولا كسل فكرى لدى الشعراء كما اتهمهم بذلك عميد الأدب العربى وكما ضاق بذلك العديد من النقاد ولكنها ببساطة طبيعة الفن الشعرى نفسه المتمثلة فى عودته هو ذاته إلى أصله وحنينه إليه .

٥ ـ الآثار الإنسانية

فى الشعر العربى والعالمى جانب لا يستهان به يدلنا على أن الميل نحو الماضى والعودة إليه هو من أهم خصائص الفن الشعرى إن لم يكن هذا الميل هو أهم هذه الخصائص على الاطلاق .. ذلك الجانب هو الانعطاب نحو الآثار الإنسانية من أبسطها ممثلا فى النؤى والأحجار وبقايا المنازل البسيطة إلى أعظم القصور الملكية وأضخم الأبنية التى خلفها الجنس البشرى ممثلة فى الأهرام المصرية .

إن هذا الجانب يضاف إلى العودة إلى أنماط الفكر الماضية والنوازع النفسية الأولية والطبيعة البكر ، والعودة الدلالية من الشطر الأخير نحو الشطر الأول فى تركيب بيت الشعر لأكبر دليل على أن طبيعة الفن الشعرى هى العودة إلى الماضى والحنين إلى الأصل .

فالإنسانية لها مكانها البارز فى الشعر العربى وغير العربى ، والمنازل التى هجرها أهلها وأصبحت أثرا بعد عين تكاد تكون المحور الأساسى للشعر الجاهلى، بل لعل هذه المنازل وما كانت تثيره من لواعج الأسى فى هذه البيئة غير المستقرة كانت أهم مثيرات الفن الشعرى فيها ، وأعظم قصائد هذا العصر إنما بدات بالبكاء على هذه المنازل ، وكأنما كان ذلك يشفى لاعجا دائما فى نفس الإنسان الذى عاش فى هذه البيئة ، وآلم نفسه الفراق الدائم للأحباب ممثلا فى منظر الديار المهجورة ، ولهذا كان يؤثر الرحيل الفورى على ناقته القوية .. هذا

الرحيل كان العلاج النفسى الناجع لهذا الألم النفسى الحاد الذى يبعثه منظر الدار التى خلت من الأحباب فلم يكن الشاعر يرحل إلى حيث رحلت المحبوبة وإنما كان يرحل عن المكان الذى يحمل ذكريات الهوى الجميلة والتى تحولت إلى مثير للألم النفسى الحاد ، وحين كان يرى هذه المنازل بعد أعوام طوال لم يكن يملك نفسه من الأسى ، ولا عينيه من البكاء ، والحق أننى بعد أن أعدت النظر فى الشعر الجاهلى وتأملت أوزنه وقوافيه ودلالاته أيقنت أن ما ثار قديما وحديا بشأن انتحاله وتزييفه ليس له تلك الأهمية التى لا تزال عالقة بالأذهان بعد الخملة التى تعرض لها فى العصر الحديث بوجه خاص تلك التى حاكت الحملة التى شنت على الأثر الأدبى اليونانى القديم الإلياذة والأديسا ، وشككت فى وجود هوميروس أصلا ، بالإضافة إلى إحيائها لشك ابن سلام الجمحى فى بعض ما نسب إلى الشعراء الجاهليين من أشعار ، فنحن فى الشعر الجاهلى أمام فن يحمل بكل صدق ودقة خصائص بيئته ، ويحمل كذلك طبيعة المرحلة البدائية لموسيقى هذا الشعر تلك لا تخفى على العارف بأوزان الشعر العربى ، ولا يمكن أن تفتعل افتعالا بهذه الصورة المضطردة ، والتى أخذت تخف عند أواخر هذا العصر فنرى فى شعر عنترة مثلا صقلا موسيقيا لا نجده عند امرىء القيس ..

أقول ذلك لأن حملة التشكيك جملة فى الشعر العربى الجاهلى لا يزال لها أثرها ولكنها لا تحول مع ذلك دون أخذ دلالات هذا الشعر مأخذ الجد !

وفى كل ما نراه من نماذج الوقوف بالأطلال فى الشعر الجاهلى هذه العودة التى تحمل سمة الخط المتجه نحو الماضى ، ذلك الذى أراه جوهر الفن الشعرى كله ـ ولعلى لم أجد فى باب الوقوف على الأطلال فى الشعر الجاهلى أرق ولا أجمل من وقوف النابغة مع أنه لم يشتهر شهرة قفا نبك

لامرىء القيس :

عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار ... ماذا تحيون من نؤدي وأحجار

أقوى وأقفر من نعم وغيره ... هوج الرياح بهابى الترب موارعن

وقفت فيها سراة اليوم أسألها ... عن آل نعم أمونا عبر أسفار

فاستعجمت دار نعم لا تكلمنا ... والدار لو كلمتنا ذات أخبار

فما وجدت بها شيئا ألوذ به ... إلا الثمام وإلا موقد النار

وقد أراني ونعما لاهيين بها ... والدهر والعيش لم بهمم بإمرار

أيام تخبرنى نعم وأخبرها ... ما أكتم الناس من حاجى وأسرارى

ومع أن الشاعر هو الذى رحل عن محبوبته ولم ترحل هى عنه ـ وهى حالة فريدة فى الشعر الجاهلى ـ إلا أنه يعود إلى ديارها محييا ولكن ماذا يحيى؟ إنه لن يحيى إلا النؤى والأحجار التى خلت من الحبيبة وغيرتها عوامل الطبيعية.. لقد سأل الدار عنها ولكنها « أصرت » على ألا تجيب وعندها ما عندها من أخبار ، ومن يقرأ بقية القصيدة يبدو له موقف الدار «متضامنا » مع موقف صاحبتها التى فوجئت بالشاعر وهو يعد عدة الرحيل ذات يوم فلم تنطق بكلمة ، وماذا تقول وقد أنهى هو كل شيء ؟ لقد وقفت موقف المرأة التى جرحت كرامتها :

رأيت نعما وأصحابى على عجل ... والعيس للبين قد شدت بأكوار

فريع قلبى وكانت نظرة عرضت ... حينا وتوفيق أقدار لأقدار

وها هى الدار بعد كل هذه السنين تستمر فى الإعراض عنه نيابة عن سيدتها !

هذه الديار المهجورة باعتبارها ماضيا ذهب وولى كان من الطبيعى أن تكون لها هذه المكانة الأساسية فى الشعر الجاهلى ، بل لعلها كان أهم عوامل انبعاث هذا الفن فى هذه البيئة التى كان كل شيء فيها يتحول إلى ماض يثير الذكريات بفعل هذا الرحيل الدائم .

ومن أبرز معالم المقدمة الطلية هذا الإلحاح من الشعراء على ذكر أسماء البقاع كأنما يريدون تخليدها فى شعرهم خوفا عليها أن تطويها أمواج الزمان وهذه هى نفس نزعة التصوير ، فالصورة التى يحتفظ بها الإنسان لمكان عزيز أو لإنسان عزيز إنما تؤدى هذه الوظيفة الكبرى للفن من تصوير ونحت وشعر وهى الاحتفاظ بالماضى ممثلا فى ملامح الاشياء حفاظا عليها من الاندثار والانطواء فى بحر الزمان العميق ، نرى هذا الإصرار على تخليد أسماء الأماكن فى قول امرئ القيس :

قفا نبك من كرى حبيب ومنزل   بسقط الوى بين الدخول فحومل
فتوضع فالمقراة لم يعف رسمها   لما نسجتها من جنوب وشمال

وقول طرفة بن العبد :

لخولة أطلال ببرقه ثهمد   تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد

وقول عنتره :

يا دار عبلة بالجواء تكلمى   وعمى صباحا دار عبلة واسلمى

وقول لبيد :

عفت الديار محلها فمقامها   بمنى تأبد غولها فرجامها
فمدافع الريان عرى رسمها   خلقا كما ضمن الوحى سلامها

فإذا تركنا العصر الجاهلى كان علينا أن ننتظر إلى العصر العاسى حتى نرى شاعرا يقف بأحد الآثار الإنسانية التى تثير فى النفس كوامن الأسى ، وهذا هو البحترى وقصيدته السينية التى يصور فيها إيوان كسرى ، وهى إحدى روائعه الفنية إن لم تكن أعلاها قيمة على الاطلاق ، وقد حلق بها فى ذروة عليا من الفن وعلا بها إلى أفق إنسانى لا يكاد بدانية فيه شاعر عربى فى العصور الوسطى .. لقد كان يعانى ضائقة من ضوائق الزمان ، وراى أن يوجه عنسه إلى أبيض المدائن ليسرى عن نفسه ويلتمس لها السلوى والعزاء حين يقارن بين حاله وحال أصحاب هذا القصر العظيم المنيف الذين ذاقوا البؤس بعد كل هذا النعيم وكتب عليهم الذل بعد العز ، إنه يأسى لحال هؤلاء القوم مع أن الدار ليست داره والجنس ليس جنسه :

وكأن الجرماز من عدم الأنـ ... س وإخلاله بقية رمس

يتظنى من الكآبة أن يبـ ... دو لعينى مصبّح أو ممسىّ

مزعجا بالفراق عن أنس إلف ... عزّ أو مرها بتطليق عرس

عكست حظه الليالى وبات الـ ... مشترى فيه وهو كوكب نحس

فهو يبدى تجلدا وعليه ... كلكل من كلاكل الدهر مرسى

وهكذا حيثما وجد الشعر الآثار التى يخلفها بنو الإنسان حن إليها وتجاوب معها وانفعل بها وخلدها فى صور باقية أبد الدهر .. حدث ذلك فى العصر الجاهلى أمام بقايا المنازل التى كان يتركها أهلها باستمرار فى هذه البيئة غير المستقرة فكانت المقدمة الطلية الشهيرة ، وحدث ذلك كما رأينا الآن حين دارت الأيام بإيوان كسرى العظيم فانحسر عنه مد الحياة والنعيم والعز والسلطان، فإذا جئنا إلى العصر الحديث رأينا الشعر ينعطف على لسان شوقى أكبر شعراء

العربية فى هذا العصر نحو الماضى ممثلا فى الآثار الإنسانية فى مصر وفى الأندلس وفى روما وفى فرنسا فحيثما وقعت عينا الشاعر على آثار الماضى تفجر الشعر فى خاطره سلسلا عذبا ، ولم يقتصر شوقى على القصائد التى صور بها الآثار فى هذه البلاد وإنما كان التاريخ أحد عنصرين أساسيين فى فنه وهو القائل إن الشعر أبن الطبيعة والتاريخ .

وهنا نضع أيدينا كما رأينا فيما سبق على سر من أسرار تفوق شوقى فى الفن الشعرى ، وما بلغه من مكانة عالية ، ذلك هو إداركه الفطرى لمقومات هذا الفن من عودة إلى الأصل الطبيعى والأصل الإنسانى ، ونحن هنا مهتمون بالعودة إلى الأصل الإنسانى ممثلا فى عناية شوقى الفائقة بالتاريخ الذى شكل الخلفية الرئيسية لفكره وفنه ، وأنت تجيل الطرف فى أنحاء الشوقيات فيتأكد لك أن ثقافة شوقى التاريخية الواسعة هى منبع ثر لروعة الفن عنده ، ولاتساع الأفق ، ولعمق النظر فى الأحداث التى جرت فى أيامه .

نعم .. الاتجاه نحو الماضى هو طبيعة الفن الشعرى التى اهتدى إليها شوقى بفطرته والتى تشكل العمود الفقرى لفنه .. فشوقى بصور تكليل أنقرة وعزل الآستانة فى إحدى قصائده ، فنرى يونان القديمة ومكة وهجرة الرسول ورفيقه ، ويرد النبى عليه السلام ، والبابوية فى يدى ردريك ويتحدث عن الحجاب والسفور فى قصيدة أخرى فتراه يذكر الفتنة الكبرى وما كان بين على ومعاوية ، ويتحدث عن الهلال الأحمر فترى الأحداث التى اغتيل فيها عثمان والحسين رضى الله عنهما ، وترى يوسف عليه السلام .

وفى تحية شوقى للمؤتمر الجغرافى يذكر شوقى تاريخ مصر القديم العظيم، وفن مصر وعلمها ، وقد نطق بهما الصخر ، وما نقش عليه القدماء وما نحتوا منه ، ويذكر عيسى بن مريم وموسى بن عمران ، وفى قصيدته العلم

والتعليم ، وواجب المعلم بذكر منية سقراط ، وصلب المسيح ، وعهد خوفو ، وبناء المسلة، وفى نونيته الأندلسية التى نظمها على وزن وقافية النونية الشهيرة لابن زيدون يتخذ ماضى مصر مكانه البارز فى فكر شوقى وفنه ، ودعنا نقرأ هذه الأبيات :

وهذه الأرض من سهل ومن جبل ... قبل القياصر دنّاها فراعينا
ولم يضع حجرا بان على حجر ... فى الأرض إلا على آثار بانينا
كأن أهرام مصر حائط نهضت ... به يد الدهر لابنيان فانينا
إيوانه الفخم من عليا مقاصره ... يفنى الملوك ولا يبقى الأواوينا
كأنه ورمالاً حوله التطمت ... سفينة غرقت إلا أساطينا
كأنها تحت لألاء الضحى ذهبا ... كنوز فرعون غطين الموازينا
أرض الأبوة والميلاد طيبها ... من الصبا فى ذيول من تصابينا
كانت محجلة فيها مواقفنا ... غرا مسلسة المجرى قوافينا

وماضى مصر المجيد له المكان الأول فى ثقافة شوقى التاريخية ، وتراه يذكر هذا الماضى المصرى حتى وهو يقف على آثار الماضى فى روما وباريس فهو فى وقوفه على آثار روما يول :

أقصرى واسألى عن الدهر مصرا ... هل قضت مرتين منه اللبانه ؟

وعلى قبر نابليون يذكر المحدثون بقوله :

هذه الأهرام تاريخهمو ... كيف من تاريخهم لا يستحون

وينكشف للعالم هذا الكنز امصرى القديم الثمين ممثلا فى مقبرة توت عنخ آمون ، فينظم شوقى ثلاث قصائد فى هذا الحديث العظيم مطالعها على

التوالى :

قــفى يا أخت يوشع خــبــرينا ... أحـــاديث القــــرون الغـــابرينا
درجت على الكنز القـــرون ... ومـــــشت على الدن السنون
قم سابق الساعة واسبق وعدها ... الأرض ضاقت عنك فاصدع غمدها

وهذه القصائد يجمعها تصوير شوقى الجميل لروعة الفن والعلم المصرى القديمين ، وهو يمزج الإعجاب بالماضى بوجه عام بحسرة على حاضر مصر بوجه خاص لا يلبث أن يحولها إلى أمل بأن يتحول الشباب المصرى إلى العلم والجد والإتقان فى العمل . أما الجانب الأول فنجده فى هذه الأبيات :

صـــور تريك تحـــرّكـــا ... والأصل فى الصـــور السكون
ويمر رائع صــمــتــهـــا ... بالحس كـــالنطق المبين
صــحب الزمـــان دهاذها ... حــينا عــهـيـدا بعـدا حين
غـضّ عــلــى طـول البــلــى ... حــى عــلــى طـول المنـــون
خــدع العــيـــون ولم يزل ... حــتى تحــدّى اللامــسين
غلمـــان قــصــرك فى الركـــا ... ب يــنـــاولـــون ويــطــردون
والبـــوق يهـــتف والســـهـــا ... م ترن والقـــــوس الحنـون
وكـــلاب صـــيـــدك لهّث ... والخــيل جنّ لهـــا جنون
والوحش تنفـــر فى الســـهـــو ... ل وتارة تشب الحــــــزون
والطيـــر ترسف فى الجـــرا ... ح وفى مناقـــــرها أنين
وكــــأن آباء البـــريــــ ... ــة فى المدائن محــضــرون
وكــــأن دوله آل شـــمـــ ... ــس عن شمـــالك واليـمين

ونحن نرى كيف تقترن العودة إلى الماضى هنا بعودة آخر البيت نحو أوله وكأنها عودة دائمة فى صلب الفن الشعرى نحو الماضى فى كل بيت مع هذه الحركة الدائرية الراجعة من السكون إلى الحركة فى هذه الصور ، ومن النطق المبين إلى الصمت الرائع ، ومن الحين إلى الزمان ، ومن هذا التقابل بين الحياة والموت نحو التقابل بين البلى والنضارة ، ومن اللمس نحو البصر ، ومن حنين القوس إلى رنين السهم ، إلى هتاف البوق ، ومن جنون الخيل إلى لهاث كلاب الصيد ، ومن وثب الوحوش فى الحزون إلى نفرتها فى السهول ، ومن أنين الطير نحو جراحها .

ودعنا نقف عند هذه الصورة المؤلة :

والطير ترسف فى الجرا   ح وفى مناقرها أنين

لنرى مدى التوفيق بلغة الشاعر ى اختياره كلمة ترسف حين جعل جراح الطيور بهذه الكلمة هى القيود التى تمنعها من الطيران فى الجملة الأولى من البيت وعمل وهو طريقه إلى القافية على اختيار صورة تنسجم فى لونها الدلالى مع ما سبقها فى البيت فكان هذا الأنين المنبعث من مناقر الطيور الجريحة ، فنحن أمام معادلة دقيقة بين النغم والفكر ممثلة فى كلمة ترسف التى جعلت الجراح قيودا ، وأمام حركة توافقية دلالية راجعة لا تقل روعة ممثلة فى صورة أو صوت الأنين المنبعث من منافر الطير فى توافقها مع الجراح ، وفى اعتقادى أن شوقيا حقق روعة الفن عنده بمراعاته بهذه العناصر الأساسية فى صناعة الشعر ، وهى :

١ ـ الاختيار الموفق للكلمة الموحية والتى تحقق رسما جيدا ذكيا للصورة .

٢ ـ العوة الدلالية الصغرى من آخر البيت إلى أوله محققا أكبر قدر من الانسجام الفظى والدلالى بينهما .

٣ ـ العودة الكبرى إلى الأصل ممثلة فى الطبيعة وفى الماضى الإنسانى وهى عودة أعلنها شوقى نظريا وحققها عملياً فى مختلف قصائده .

وينظم شوقى فى أبى الهول قصيدته الرائية « أبا الهول طال عليك العصر» التى تتجلى فيها ثقافته التاريخية الواسعة العميقة ، وفيها ينتقل مع أبى الهول عبر العصور التاريخية المختلفة التى مرت بمصر ، فبعد عز الحضارة الفرعونية يأتى العصر الفارسى فاليونانى فالرومانى فالعربى ، ثم يعرج على الديانات التى تتابعت فى مصر من الديانات الفرعونية ممثلة فى إيزيس وآبيس إلى اليهودية فالمسيحية فالإسلام ويتأمل أخيرا حاضر مصر التى تحاول الحصول على حقها فى الاستقلال وتفخر بدستورها .

لقد أعد شوقى إعدادا تاريخى جيدا يتمثل فى إدراكه المنظم العميق لتتابع العصور الحضارية ، وتكشف كلماته لا عن مجرد المعرفة بأحداث لتاريخ الرئيسية ، وإنما تكشف عن أفق فكرى أكسبته الثقافة التاريخية اتساعا وأضفت عليه أضواء من الحكمة والبصر النافذ . وهذه القصيدة تذكرنا بهمزية شوقى «كبار الحوادث فى وادى النيل » التى تتجلى فيها الخلفية التاريخية الكبيرة لشوقى المراحل المتتابعة لتاريخ مصر الطويل منذ العهد الفرعونى حتى أيامه .

ومن توت عنخ آمون إلى أبى الهول إلى أنس الوجود تلك القصيدة الرائعة التى أبدع فيها شوقى تصوير هذه الآثار الغرقى :

قف بتلك القصور فى اليم غرقى ممسكا بعضها من الذعر بعضا
كعذارى أخفين فى الماء بضا سابحات به وأبدين بضا
مشرفات على الزوال وكانت مشرفات على الكواكب نهضا
شاب من حولها الزمان وشابت وشباب الفنون ما زال غضا

رب نقش كـأنما نفض الصـا نع منه اليـدين بالامس نفـضـا

ودهان كـلامع الزيت مـرت أعـصـر بالسـراج والزيت وضـا

وخطوط كـأنهـا هدب ريم حسنت صنعـة وطولا وعـرضـا

وضـحـايا تكاد تمشى وترعى لو أصـابت من قـدرة الله نبـضـا

ومـحـاريب كـالبـروج بنتـهـا عـزمـات من عـزمـة الجن أمـضى

وهذه القصيدة هى من القصائد التى قدم لها شوقى بمقدمة نثرية ليست بعيدة كل البعد عن الشعر وعن جوهره وروحه ، وقد وجهها إلى المستر روزفلت الرئيس الاسبق للولايات المتحدة فى زيارته لأسوان ، وشوقى كتب أيضا مقدمة نثرية لقصيدته السينية فى آثار الأندلس وقصيدته النونية فى آثار روما ، وهذا يدل على عناية شوقى الخاصة بقصائده التى كانت ثمار وقوفه أمام الآثار التاريخية فى مصر والأندلس وروما .

ونحن نلمس مدى إكبار شوقى للتاريخ واهتمامه به فى قوله مخاطبا الرئيس روزفلت : التاريخ ـ أيها الضيف العظيم ـ غابر متجدد ، قديمه منوال وحاضره مثال ، والغد بيد الله المتعال ، وأنت اليوم تمشى فوق مهد الأعصر الأول ولحد قواهر الدول ، أرض اتخذها الاسكندر عرينا ، وملأها على أهلها قيصر سفينا ، وخلف ابن العاص فيها لسانا وجنسا ودينا .

وأنت تتأمل ما سبق من الأبيات فترى فيها روح الشعر الأصيل ، وازدواج العودتين الصغرى والكبرى من آخر البيت إلى أوله ، ومن نقطة ما فى الزمان إلى الماضى العريق . ترى فيها إعجاب شوقى الصادق العميق بعظمة المصريين القدماء فى إبداعاتهم الهندسية والفنية ، وترى حركة الدلالة التوافقية من أواخر الأبيات نحو أوائلها متجاوبة مع الحركة الفكرية الكبرى فى عودتها إلى الماضى،

فها هو الذعر يلتف عائدا نحو الغرق فى اليم ، والبض البادى من العذارى إلى البض اللائى سبحن به مختفيا فى الماء ، والإشراف على الكواكب نحو الإشراف على الزوال ، وشباب الفنون نحو مشيب الزمان ومشيب هذه القصور نفسها ، ويتجه الشاعر نحو قافيته « نفضا » مؤكدا بهذا المصدر روعة هذا النقش القديم الذى لا يزا يحتفظ ببهائه وكأنما هو نتاج الأمس لا نتاج آلاف مضت من السنين ، بحيث تأتى هذه القافية جزءا طبيعيا من حركة الدلالة فى البيت ولا يبدو مطلقا أنها إنما جاءت لتحقيق المتطلب الموسيقى فيه .

ويعود الزيت الوضاء إلى الزيت اللامع فى البيت التالى ، والحسن فى الصنعة إلى هدب الريم ، والطول والعرض إلى تلك الخطوط فى أول البيت ، مع أننى أرى أن هذا الطول والعرض ربما كان وصولا فضفاضا وغير محكم بعض الشىء إلى القافية فى هذا البيت ، وتنعطف هذه العزمات التى تبدو أمضى من عزمات الجنة إلى تلك المحاريب كأنها البروج قوة .

وفى الأبيات التالية يظهر لنا مدى العاطفة القوية التى تربط الشاعر بهذه الآثار المصرية العظيمة العزيزة :

يا قصورا نظرتها وهى تقضى	فسكبت الدموع والحق يقضى
أنت سطر ومجد مصر كتاب	كيف سام البلى كتابك فضا
وأنا المحتفى بتارخ مصر	من يصن مجد قومه صان عرضا

وأنا واثق مع هذه الأبيات أننا نضع أيدينا حقا على عنصر هام من عناصر الفن الشوقى الرائع ممثلا فى التاريخ الذى هو الخليفة الواسعة العميقة لفكره وفنه . وشوقى لا يخفى أبداً هذا العنصر الجوهرى فى عمله الفنى فى كل مناسبة ، إنه هنا يشعر بالأمس إزاء هذا الماضى المولى من حياة مصر ، وفى نفس

الوقت يشعر بقيمة هذا الماضى وأهمية الاحتفاء به ، ولعلنا نلاحظ تساوى الحركة الصغرى العائدة من أواخر أبياته إلى أوائلها مع هذه العودة إلى الماضى التى هى روح الشعر وجوهره ، فقضاء الحق ينعطف نحو قضاء هذه القصور ومصيرها إلى الفناء ، وفض الكتاب يعود إلى مجد مصر بجعله كتاباً وبجعل هذه القصور أحد سطوره وهذه الصيانة للمجد التى هى صيانة للعرض يجعلها الشاعر مكافئة للاحتفاء بتاريخ مصر القديم وصيانته والاهتمام به .

فى الأندلس :

تعد سينية شوقى التى نظمها فى الآثار الاندلسية عودة مزدوجة نحو الماضى ممثلة فى هذه الآثار التاريخية على الثرى الأندلسى من ناحية ، وفى سينية البحترى التى ذكر شوقى أنه نظم قصيدته هذه على وزنها ورويها من ناحية أخرى . أما عودته الأولى نحو آثار التاريخ فيذكرها الشاعر فى مقدمته النثرية التى أحب أن تتأمل فيها معى عمق التاريخ فى نفس هذا الشاعر :

« فقصدته من برشلونة وبينهما مسيرة يومين بالقطار المجد ، والبخار المشتد أو بالسفن الكبرى الخارجة إلى المحيط ، الطاوية القديم نحو الجديد من هذا البسيط ، فبلغت النفس بمرآة الأرب ، واكتلحت العين فى ثراه بآثار العرب ، وإنها لشتى المواقع ، متفرقة المطالع ، فى ذلك الفلك الجامع ، سرى زائرها من حرم إلى حرم ، كمن يمسى بالكرنك ويصبح بالهرم ، فلا تقارب غير العتق والكرم : طليطلة تطل على جسرها البالى ، وأشبيلية تشبل على قصرها الخالى ، وقرطبة منتبذة ناحية بالبيعة الغراء ، وغرناطة بعيدة مزار الحمراء » .

إلى هنا ينتهى كلام شوقى عن الشق الأول فى هذه العودة نحو آثار التاريخ ليبدأ كلامه فى العودة إلى آثار الأدب ممثلة فى سينية البحترى : « وكان البحترى رحمه الله رفيقى فى هذا الترحال ، وسميرى فى الرحال ، والأهوال

تصلح على الرجال ، كل رجل لحال ، فإنه أبلغ من حلى الأثر ، وحيا الحجر، ونشر الخبر ، وحشر العبر » ويذكر شوقى تخليد البحترى للجعفرى وهو قصر المتوكل والغدر بصاحبه ، وإيوان كسرى بعد أن خلال منه ومن أهله ، وأنه جعل يروض القول على روى سينية البحترى ، ويعالجه على وزنها حتى نظم هه القافية المهملة ، وأتم هذه الكلمة الريضة .

كان شوقى إذن يسعى سعيا إلى الطبيعة الجميلة فى مصر وغير مصر ، وكان يسعى أيضا إلى الآثار الإنسانية الباقية فى مصر وغيرها ليملأ وجدانه بالعنصرين الأساسين للفن الشعرى اللذين قلنا إنهما يعنيان شيئا واحدا هو الرجوع إلى الأصل الذى هو جوهر الفن الشعرى وما أوردناه من كلام شوقى الآن يدل على ذلك دلالة بالغة فى جانب الآثار الباقية .

فإذا أخذنا فى تأمل سينية شوقى وجدناها تبدأ بحنين الشاعر إلى أيام شبابه ، وإلى مصر ، لكن حديث الشاعر عن مصر فى القصيدة يظهر لنا أنه كتبها أثناء نفيه فى الأندلس وليس فى زيارة لها كما ذكر فى المقدمة النثرية ، أما آثار مصر فيذكرها شوقى فى الأبيات التالية :

وأرى الجيزة الحزينة ثكلى ... لم تفق بعد من مناحة رمس

أكثرت ضجة السواقى عليه ... وسؤال اليراع عنه بهمس

وقيام التخيل ضفرن شعرا ... وتجردن غير طوق وسلس

وكأن الأهرام ميزان فرعو ... ن بيوم على الجبابرة نحس

أو قناطيره تأنق فيها ... ألف جاب وألف صاحب مكس

روعة فى الضحى ملاعب جن ... حين يغشى الدجى حماها ويغسى

ورهين الرمال أفطس إلا ... أنه صنع جنة غير فطس

تتجلى حقيقة الناس فيه ... سبع الخلق فى أسارير إنس

لعب الدهر فى ثراه صبيا ... والليالى كواعبا غير عنس

ركبت صيد المقادير عينيه لنقد ومخلبيه لفرس

فأصبت به الممالك كسرى ... وهرقلا والعبقرى الفرنسى

والشاعر مع هذه العودة إلى الماضى متمثلا فى هذه الآثار يعود إلى ماضى الفكر الإنسانى الذى لا يزال يعيش فى الشعر حين يزيل هذا الفاصل بين الأحياء والأشياء ، فالجيزة ما تزال حزينة ثكلى تبكى رمسيس ، والسواقى مشتركة مع القصب – الذى كانت ترويه فى هذه الأيام – فى الحزن والبكاء والسؤال عنه ، والنخيل تضفر شعورها ، والدهر صبى يلعب ، والليالى كواعب حسان والأقدار تتخذ من عينى أبى الهول ومخلبيه أداة للافتراس ، هذا الأسلوب من التفكير الذى يجعل الأشياء أحياء والأحياء أشياء ينفرد به الشعر فى حركته المتجه نحو الماضى دائما ، وهذه هى ملاعب الجن ، وقيام الجن بالعمل هى عودة إلى الفكر القديم فى رسم الصور ، ويستغرق ماضى الاندلس فكر الشاعر إلا أنه لا ينسى الإشارة إلى الطبيعة الجميلة فى تلك الربوع بقوله :

وربى كالجنان فى كتف الزيـ ... تون خضر ، وفى ذرا الكرم طلس

وقوله :

يا دياراً نزلت كالخلد ظلا ... وجنى دانيا ، وسلسال أنس

محسنات الفصول لا ناجر فيـ ... ـها بقيظ ولا جمادى بقرس

لا تحس العيون فوق رباها ... غير حور حو المراشف لعس

كسيت أفرخى بظلك ريشا ... وربا فى رباك واشتد غرسى

هم بنو مصر لا الجميل لديهم ... بمضاع ، ولا الصنيع بمنسى

وإذا كان الشعر فى مختلف مواقفه يبدى حنينا دائما إلى وحدات الطبيعة من ماء وخضرة وظلال وأزهار وثمار كما رأينا سابقا ، فإنه أمام هذه الطبيعة يبدو مبتهجا بهذه العودة المريحة إلى الأصل ، وها هو شاعرنا فى هه الأبيات يتوحد مع الطبيعة كما فعل الشعراء قديما وحديثا : ففى الظلال الوارفة كسيت أفراخه ريشا بينما ربا هو ، واشتد غرسه بها ... الشاعر هنا يتوحد توحدا كليا بالطير والنبات كما رأينا من قبل توحد الشنفرى مع حيوان الصحراء وطيرها فى لاميته ، وكما رأينا المتنبى فى قصيدته الحمى جوادا أضر بجسمه طول اللجام ، وأنه أمسك لايطال له فيرعى ولا هو فى العليق ولا اللجام!

الشاعر يجد سعادته فى تلك العودة إلى الطبيعة بنباتها وحيوانها بل فى توحده بها وكونه نباتا أو طيرا أو حيوانا ، وإذا كنا نرى بُعد التاريخ فى كل أعمال شوقى الأدبية صغاره وكبارها .. فى شعره الغنائى وشعره المسرحى وفى أعماله النثرية أيضا فى بنتاءور ولادياس ، فنحن نرى هنا التاريخ خالصا كما نراه فى « كبار الحوادث فى وادى النيل » وفى أبى الهول ، وهو تاريخ يمتزج فيه الإدراك الدقيق بالشعر الرقيق فى النظم الأنيق ، فالشاعر يسرد تاريخا ولكنه ليس سردا جافا مملا على الإطلاق بفضل هذه العناصر الثلاثة ، وأنت تحس أن الشعر والتاريخ يلتقيان حقا على أصل واحد وطبيعة واحدة ممثلين فى هذا الخط المتجه إلى الماضى ، يضاف إلى ذلك أن شوقى يجعل الماضى على الدوام وسيلة لغاية هامة عى استخلاص العبرة من أجل الحاضر والمستقبل ، ونستطيع أن نلمس هذه المعانى جميعا فى هذه الأبيات :

مشت الحادثات فى غرف الحمـ ـــراء مـشى النعى فى دار عــرس
هتكت عـزة الحـجـاب وفـضت ســدة البــاب من ســمـيـر وأنس

عرصات تخلت الخيل عنها ... واستراحت من احتراس وعس
ومغان على الليالى وضاء ... لم تجد للعشى تكرار مس
نقلوا الطرف فى نضارة آس ... من نقوش وفى عصارة ورس
وقباب من لازورد وتبر ... كالربى الشم بين ظل وشمس
وخطوط تكفلت للمعانى ... ولألفاظها بأزين لبس
وترى مجلس السباع خلاء ... مقفر القاع من ظباء وخنس
لا الثريا ولا جوارى الثريا ... يتنزلن فيه أقمار أنس
مرمر قامت الأسود عليه ... كلّة الظفر لينات المجس
تنثر الماء فى الحياض جمانا ... يتنزى على ترائب ملس
آخر العهد بالجزيرة كانت ... بعد عرك من الزمان وضرس
فتراها تقول راية جيش ... باد بالاس بين أسر وحس
ومفاتيحها مقاليد ملك ... باعها الوارث المضيع ببخس
خرج القوم فى كتائب صم ... عن حفاظ كموكب الدفن خرس
ركبوا بالبحار نعشا وكانت ... تحت آبائهم هى العرش أمس
رب بان لهادم وجموع ... لمشت ومحسن لمخس
إمرة الناس همّة لا تأتى ... لجبان ولا تسنى لجبس
وإذا ما أصاب بنيان قوم ... وهى خلق فإنه وهى أس

وشوقى يصور قبل ذلك عزة الأندلس أيام وحدتها السياسية ونهضتها العلمية ، وبذلك نظفر مع قصائد شوقى التاريخية وبقية قصائده التى لا تخلو من البعد التاريخى ببرهان قوى على طبيعة الشعر باعتباره عودة إلى الأصل أو

خطأ متجها دائما إلى الماضى .

روما :

هذه قصيدة يرى شوقى أنها إلى التاريخ أدنى منها إلى الشعر مع أنه يقول قبل ذلك مباشرة فى مقدمته النثرية لها إن الشعر ابن أبوين : التاريخ والطبيعة فليس هناك إذن تباعد بين الشعر والتاريخ يجعل شوقى يقول إن قصيدته هذه أدنى إلى هذا منها إلى ذاك ، فكلاهما كما ذكرت أنفا يأخذ نفس الخط المتجه نحو الماضى ، لكن الشعر فى نظرى أكثر إيغالا فى الماضى من التاريخ ، لأن الماضى هو حقيقة الشعر وطبيعته بينما الماضى وظيفة التاريخ وعمله ، ثم إن الشعر يذهب إلى أبعد نقطة فى الماضى نحو الأصل الكونى والبشرى ، وهو فى طريقه إلى هناك يلتقى بطبيعة الحال مع التاريخ ويستعين به باعتباره « خبير الماضى البشرى » وهذا هو ما فعله شوقى ، وهذا ما جعل شوقى يطالع التاريخ هذه المطالعة العميقة التى تكشف عنها مختلف قصائده .

إن كلمة شوقى فى هذه المقدمة النثرية : الشعر ابن التاريخ والطبيعة ، تلتقى كما هو واضح مع الفكرة الأساسية فى هذا الكتاب وهى أن الشعر عودة إلى الأصل الإنسانى والكونى ، لكنها فى مفهومنا لا تقف فقد عند أحداث التاريخ وآثاره كما يفهم من كلمة شوقى وإنما هى تتجاوز ذلك إلى أنماط الفكر الأولية والغرائز الأولية فى النفس البشرية فكلمة الأصل هنا تعنى شيئا أبعد وأعمق فى أولية الإنسان وفى طبيعته التى تلتقى مع الطبيعة الكونية تلك الطبيعة التى ذكرنا فيما سبق أن الشاعر يخضع لها ولقوانينها أكبر مما يخضع لقوانين الحياة الاجتماعية . وهنا نرى أن الأصل البشرى والكونى يفضى أولهما إلى ثانيهما بحيث يشكلان فى نهاية الأمر وحدة كاملة يمكننا أن نطلق عليها كلمة الأصل وكفى .

ويتفق شوقى مع البحترى فى أن كلا منهما قد ذهب قاصدا إلى أثر من آثار الماضى الإنسانى التماسا للعبرة على اختلاف الدافع عند كل منهما ، قصد البحترى إيوان كسرى ليشفى نفسه مما ألم بها من عسر مادى وضيق بالزمان والناس ، أما شوقى فقصد إلى آثار روما بعد أن حضر معرض باريس الدولى الذى ودعت به عاصمة النور القرن التاسع عشر ، ورأى من الأبهة والعظمة ما أراد بعده أن يرد النفس إلى الخشوع ، ويداوى الفؤاد من نشوة اغتراره بما رأى، يقول : فبلغتها وأنا بين أثر يكاد يتكلم ، وحجر كان لكرامته يستلم ، فوقفت أتأمل ذا الجدار وذا الجدار ، وأنشد ذلك القصر وتلك الدار ، إلى أن ثار الشعر وهو ابن أبوين التاريخ والطبيعة . وليس فى هذه القصيدة سرد تاريخى كما نرى فى كبار الحوادث فى وادى النيل وأبى الهول ، ولكننا فيها أمام تصوير شعرى للآثار الرومانية وتأمل للأحداث الدينية فى تاريخ روما ثم للأمبراطورية الرومانية فى ذروة مجدها وبعد تدهورها وتحولها إلى دور يبدو عليها الحزن الذى لن يجدى فى رد ما فات !

وكما ثار الشعر على طول العصر الجاهلى أمام آثار الديار التى خلت من أهلها ، وأمام قصر الجعفرى وإيوان كسرى بعد أن خلا كل منهما من الأنيس، فقد ثار الآن أمام الاثار الرومانية التى هى بقايا إمبراطورية هوت وملك كبير ذوى.. والشعر أمام هذه وتلك ليس فقط أمام ماض تجسده هذه الآثار وإنما هو أمام حقيقة الفناء الكبرى والنهاية المحتومة لكل حى ولكل شىء ، هنا ينفذ من الماضى إلى تلك الحقيقة الثابتة . والحقيقة الثابتة هى الأصل التى يسر العقول الكبرى أن ترسو عليه ، والبصائر النيرة أن تنفذ إليه . ومنذ بداية القصيدة يقف شوقى على الحقيقة الثابتة العليا وهو يشهد النهاية التى تنتظر كل شئ فى هذا الوجود :

قف بروما وشاهد الأمر واشهد ... أن للملك مالكا سبحانه

دولة فى الثرى وأنقاض ملك ... هدم الدهر فى العلا بينانه

مزقت تاجه الخطوب وألقت ... فى التراب الذى أرى صولجانه

طلل عند دمنه عند رسم ... ككتاب محا البلى عنوانه

وتماثيل كالحقائق تزدا ... د وضوحا على المدى وإبانه

من رآها يقول هذى ملوك الـ ... ـدهر هذا وقارهم والرزانه

وبقايا هياكل وقصور ... بين أخذ البلى ودفع المتانه

عبث الدهر بالحوارىّ فيها ... وبيوليوس لم يهب أرجوانه

فالحقيقة الأزلية الثابتة الكبرى تتجلى فى حقيقة الفناء والزوال لكل ما هو متغير ومتحول ، والشعر الذى هو فى جوهره عودة إلى الأوليات يجد الماضى طريقة إليها ، ولهذا يهزه كثيرا ذلك الماضى المجسد فيما خلفه الراحلون ، إنها ليست مجرد عاطفة ولكنه بحث عن الثابت فى المتغير ، وشعور بالراحة فى الاتجاه إليه ، تماما كما أن مظاهر الطبيعة هى سبيل العقل الحكيم إلى الثابت والباقى من قوانينها الأزلية ، وهذا هو نفس سبيل الشاعر الحقيقى .

وإذا كان الشاعر يجد نفسه فى النفاذ إلى الحقائق عبر الأشياء التى خلفها الإنسان فإنه يصل عبر الأحداث الدامية بين الأديان إلى أن الدماء التى أريقت كانت جديرة بالصيانة ، وإلى أن الدنيا لا تستحق أبدا كل هذا الصراع بين الناس ، وهو ينتهى إلى أننا نعيش فى عالم متقلب لا أمان له :

وجرت هاهنا أمور كبار ... واصل الدهر بعمدها جريانه

راح دين وجاء دين وولى ... ملك قوم وحل ملك مكانه

والذى حـــصل المجــــدون إهرا ق دمــاء خليــفــة بالصــيــانة
ليت شعــرى إلام يقــتــتل النا س على ذى الدنيّــة الفــتّــانه
بلد كـــان للنصـــارى قـــتـــادا صار ملك القسوس عرش الديانه
وشــعــوب يمحــون آية عــيــسى ثم يعلون فى البـــريّة شــــانه
ويهــينون صــاحب الروح مــيــتــا ويعـــزون بعــــد أكــــفــــانه
عــــالم قلب وأحـــلام خلق تتــبـــارى غــبـــاوة وفطانه

إن الشاعر فى هذه الأبيات يرحل عبر أحداث الماضى إلى الثوابت البشرية من استمرار إراقة دماء الناس فى الصراعات الدينية والدنيوية فى هذا العالم المتقلب بين الغباوة والفطانة كما رحل فى الأبيات السابقة عبر أشياء الماضى من بقايا الهياكل والقصور إلى حقيقة الفناء والزوال حيث تتجلى الحقيقة الإلهية الثابتة الكبرى ولا يخفى علينا أنه وهو يقوم بهذه العودة الكبرى إلى الأصل فى عالم البشر وعالم الكون إنما يقوم بعودته المستمرة الصغرى أو حركته التوافقية الدلالية من آخر البيت نحو أوله فى مثل هذا البيت الرائع :

وجرت هاهنا أمور كبار واصل الدهر بعدها جريانه

فأنت تؤخذ بهذه الصورة البارعة التى خطرت للشاعر أثناء رحلته إلى القافية عبر الشطر الأيسر من البيت صورة الدهر الذى يواصل جريانه بعد أن توقف أمام هذه الأحداث الكبرى .. إنها صورة ماهرة بالغة الروعة حقا قل أن تجد لها مثيلا فى الشعر ، لكنك لا تلبث أن ترى أن حركة الشاعر الدلالية الراجعة هى التى جعلته يهتدى إليها ، فقد فرغ توا من شطره الأيمن الذى ذكر فيه أنه قد جرت هنا أمور كبار ، وإذا بخاطره يتعلق بالحدث الأساسى وهو الجرى الذى بدا له أن ينعطف عائدا إليه ، وتأتى فكرة مواصلة الدهر نفسه

جريانه بعد هذه الأمور الكبار ، حيث تتركز فى كلمة واصل وحدها معادلة الفكر والنغم بكل ما تحمله من عبقرية اختيار الكلمة التى تحقق مطلبى هذه العنصرين الأساسيين .

وينعطف حلول الملك محل الملك مع مجئ دين بعد ذهاب دين آخر انعطاف حركة على حركة ، وتأتى إراقه الدماء الجديرة بالصيانة نتيجة تحمل طابع المرارة لما حصل المجدون ، ويأتى تساؤل الشاعر عن اقتتال الناس على الدنية الفتانة وكأنه يرى أن قتالهم الذى يلبسونه ثوب الدين ليس إلا قتالا على الدنيا، أما الأبيات الثلاثة التالية فتنعطف فيها كل صورة إلى نقيضتها إلى أن يقيم الشاعر فى البيت الرابع هذه المباراة بين الغباوة والفطانة لتكون انعطافا نحو هذا العالم القلب السريع التحول .

والأبيات الباقية من هذه القصيدة تنقسم بالتساوى تقريبا بين روما فى ذروة المجد والسلطان وهى نفسها حين مضى عزها وتحولت إلى دور حزينة لا أمل لها فى أن تسترد مجدها يوما . وشوقى ينفذ أخيرا من خلال هذا التصوير لحركة الصعود والانحدار فى تاريخ الأمبراطورية الرومانية إلى نقطة الأصل ممثلة فى الحكمة المستخلصة من أحداث الزمان ، وهى أن ما مضى لن يعود ، بل إنه ينفذ إلى وراء ذلك من القانون الإلهى الذى جعل العدل ميزانه بين الشعوب ، فكل شعب يحصل على فترة واحدة لا تعود من العز والسعادة ، وهو يضرب مثالا على ذلك بمصر التى لم يتكرر أبدا عزها ، فنحن مع شاعر يتحرك نحو البداية والأصل فى كل بيت حركته الدلالية الصغرى المستمرة المتكررة ، ويتحرك أيضا نحو الأصل حركته الدلالية الكبرى فى فكره العام ، وهذه الحركة الأخيرة هى حركة العقول الكبرى دائما ، تلك الحركة التى تتمحور حولها كل الإنجازات العظمى فى الفكر أدبًا وعلما :

قد رأينا عليك آثار حزن ومن الدور ما ترى أحزانه

أقصرى واسألى عن الدهر مصرا   هل قضت مرتين منه اللبانه

إن من فرّق العباد شعوبا   جعل القسط بينها ميزانه

هبك أفنيت بالحداد الليالى   لن تردى على الورى رومانه

والبيت الأول من هذه المجموعة يتمثل فيه إلغاء الحاجز بين الأحياء والأشياد فالدور حزينة ، وشوقى فى الشطر الأيسر من البيت يؤكد هذه العودة إلى الفكر فى بداياته البكر حيث لا تقتصر المشاعر على الأحياء فحسب وإنما تمتد أيضا إلى الأشياء ، وقد رأينا الأشياء تبتهج وتصاب بالطيش فى حركتها عند أرسطو فى فكره العلمى . وهذه الرؤية التى يؤكدها شوقى فى الشطر الأيسر من البيت إنما تمس شغاف قلوبنا من هذه الناحية لأنها تعود بنا إلى بساطة وتلقائية وأيضا شفافية فكرنا البشرى فى فجره الأول !

وفى البيت التالى ينعطف مضمون السؤال فى الشطر الأيسر على السؤال نفسه فيما سبق ، ويأتى جعل القسط ميزانا بين الشعوب خاصة من خواص الحكمة الإلهية تنعطف نحو تفريق العباد شعوبا فيما سبق من الشطر الأيمن ، وفى الشطر الأيسر من البيت الأخير تتركز نقطة الأصل التى عاد إليها الشاعر فى فكره العام وهو أن الماضى لن يعود ، وهذا الحكم يلتف راجعا إلى إفناء روما الليالى حدادا باعتبار أن كل هذا الحزن الذى يبدو على آثارها لن يغير الحقيقة الأزلية الثابتة الكبرى .

الآثار الإنسانية في الشعر الإنجليزي :

والوقوف على الآثار البشرية على اختلافها من أبسط الأشياء ممثلة فى النؤى والأحجار وموقد النار المهجور إلى أعظم القصور فى فارس والأندلس وغيرها هذا الوقوف ليس قاصرا فقط على الشعر العربى وإنما يتجاوزه إلى الأشعار الأخرى مما يؤكد أن الاتجاه إلى الماضى نحو نقطة الأصل هو طبيعة الفن الشعرى بوجه عام .

إن أروع القصائد الغنائية فى الشعر الإنجليزى التى حازت المكانه والشهرة هى تلك التى تحن إلى الماضى فى الريف الإنجليزى وخاصة بعد أن انتقلت الملكيات الصغيرة فى الريف إلى الملكيات الكبيرة أثناء التحول الصناعى الكبير فى انجلترا وأحدث ذلك تحولا اجتماعيا عميقا سجله الشاعر الإنجليزى أوليفر جولد سميث (١٧٢٨ - ١٧٧٤) . هنا كان الأسى العاطفى على أيام البساطة الطبيعية فى القرية مع صغار الفلاحين بكل ما يحملونه من نفوس طيبة ، وأحلام متواضعة ، وما كانوا يعيشونه من حياة وادعه قبل أن يجئ المالك الكبير ويشترى بماله تلك المساحات الصغيرة التى كانوا يزرعونها فتنقلب حياتهم رأساً على عقب ، وييممون وجوههم شطر المدن الكبيرة الصاخبة يلتمسون الرزق تحت أضوائها الباهرة ، وبين قصورها الباذخة ، بينما أخذت معالم القرية الصغيرة الوادعة تتلاشى حول القصر الذى بناه المالك الجديد الكبير . وهنا يجد الشعر مجاله الفسيح فى الاتجاه إلى الماضى فى حياة البساطة والوداعة والنقاء التى افتقدتها البلاد بضياع الفلاح الصغير البسيط ، وهكذا يمضى العلم والثورة الصناعية والزراعية بالناس فى طريق المستقبل ويمضى الشعر فى طريق الماضى ليحدث ذلك التوازن الضرورى بين مطلب العقل ومطلب الوجدان فى تكوين الإنســان.

ولعلى فى كل ما طالعت من الشعر العربى وغير العربى لم أجد أبلغ فى العودة إلى الأصل -كمميز رئيسى لفن الشعر من قصيدة توماس جراى «مرثية بين مقابر قرية» ، والسبب فى ذلك أنها تجمع بين شتى صور هذه العودة إلى الأصل ، فهى تعود بك إلى حياة البساطة الريفية ، وإلى حركة الحياة وحركة الكون مع غروب الشمس وحلول الظلام ، وظهور النجوم ، وهى تمثل فن التصوير الشعرى الذى لا يميزه إلا هذه العودة إلى بساطة الحياة وإلى حقائقها الأزلية الثابتة ، حيث تظل عين الإنسان الحكيم مثبتة عليها ونافذة على الدوام إلى أعماق البحر دون أن تنال منها حركة الموج الهادرة على السطح !

وتدور القصيدة كلها حول حقيقة الموت الأزلية الثابتة داخل الإطار الريفى البسيط وحياته القائمة على الفطرة الأولية والاتصال المباشر القوى بالطبيعة بعيدا عن حياة المدينة بصخبها ومظاهرها الاجتماعية المفتعلة وصراعها على المال والجاه العريض . فالقصيدة من هنا وكما نرى بوضوح انحياز عن حياة المدينة بضجيجها وبريقها وصراع الناس فيها على المظاهر الاجتماعية ، إلى الحياة الريفية البسيطة الوادعة المتصلة اتصالا مباشرا قويا بالكون وحركته الأزلية، الشاعر يبدأ القصيدة بداية رائعة بلقطة للحياة الريفية عند مغيب الشمس حيث تشيع دقات الناقوس الحزينة النهار المدبر ، ويتحرك قطيع الأغنام عائدا ببطء إلى مأواه بينما يحث الفلاح الكادح بالفاس خطاه نحو داره تاركا العالم للظلام بعد أن تلاشى ما بقى من ضوء الشمس الشاحب . وأغرق الكون فى صمت عميق إلا من طنين بعض الهوام الحائرة ومن صوت ذلك الجرس الرتيب الآتى من بعيد وإلا من هذه البومة التى باتت فى برجها الملفوف باللبلاب تشكو للقمر ذلك الدخيل الذى أخذ يجول قريبا من عشها معكرا عليها صفو الوحدة فى مثواها العتيق !

فى هذا المكان وفى ظل الأشجار العجاف الخاويات رقدت إلى الأبد أجساد أهل القرية وقد ثوى كل منها فى لحد ضيق .

وهنا يأخذ الشاعر فى تصوير حياتهم الريفية السابقة البسيطة الوادعة الخالية من زيف الحياة الحضرية وبريقها وصراعها .

قريتى .. كم تهْتِ في الماضى على الوادى جمالا
وعلى شطّيك خصبٌ ونماء
يملآن قلب أهليك سرورا
كم مشى فيك الربيعُ المزهر
باسمًا قبل الأوان
وتأنّى الزهر فى الصيف طويلا
مُحجما عند الوداع

مرتعَ اللذّات أيام الصبا
كم على أعشابها قد طال لهوى ومراحى
أقطف اللذات من كل جَنى
وأرى فى كل ركن مرتعا

المروجُ الخضرُ والكوخ الصغير
والغدير الهادر الموج صباحا ومساء
والطواحينُ اشرأبّت للسماء
فى عجيجٍ صاخبِ
وقبابٌ طوّقتْ معبدها
وتعالت تسبقُ التلَّ إلى قمّته
وشجيراتٌ من الشوك استقرّت
تحت ظلٍّ وارفِ
هو بالعشّاق أوْلَى مربعا

ولنقرأ هذه المعانى بلغة القصيد الأصلية .

Sweet Auburn ! loveliest village of the plain,
Where health and plenty cheer'd the laboring swain
Where smiling spring its earliest visit paid,
And parting summer's lingering blooms delay'd:
Dear lovely bowers of innocence and ease,
Seats of my youth, when every sport could please :
How often have I loiter'd o'er thy green
Where humble happiness endear'd each scene !
How often have I paused on every charm,
The shelter'd cot , the cultivated farm,
The never failing brook, the busy mill,
The decent church that topp'd the neighbouring hill,
The hawthorn bush, with seats beneath the shade,
For talking age and whispering lovers made !

٦- الحكمة كمظهر للعودة إلى الأصل :

يمكننا تفسير احتواء الشعر على الحكمة فى مختلف عصوره بأن الحكمة تتفق مع فن الشعر فى العودة إلى الأصل ممثلا فى الحقائق الأولية فى الوجود ، وفى قوانين الطبيعة الأزلية الثابتة ، فالحكمة دعوة إلى سلوك أو موقف بناء على حقيقة أولية ، وليس للحكمة قيمة بدون العودة إلى الحقائق الأولية والقوانين الثابتة فى الكون والحياة ، والحكيم أو اليلسوف إنما يكون كذلك لرجوعه إلى الطبيعة واستناده إلى حقائقها الأساسية ، ذلك أن موج الحياة اليومية وأحداثها المتلاحقة وانشغال الإنسان بتفصيلاتها الكثيرة المستمرة يبعده بالضرورة عن هذه الحقائق ، وهنا يأتى عمل الحكيم فى التنبيه إليها وإلى بناء سلوك ما على أسسها الصلبة ، ويرى أرسطو أن الفيلسوف هو الوحيد الذى يحيا وبصره مثبت على الطبيعة ، وعلى كل ما هو إلهى وأن هذا الذى يتصف بثبات قوانينه ونبلها إنما يشبه الملاح الذى يرسى سفينة حياته عند كل ما أبدى ودائم(١) .

ونحن نعثر على الحكمة فى فترات مختلفة من الشعر العربى فى العصر الجاهلى والعباسى والحديث فهى مرتبطة بأزهى عصور هذا الشعر ؛ فى العصر الجاهلى نرى الحكمة عند امرئ القيس وطرفة وزهير والأعشى وعنترة ويرتكز أمرؤ القيس على تلك الحقيقة الأزلية حقيقة فناء الإنسان وحتمية هذا الفناء ليدعو إلى التمتع بالحياة وهو يجعله تمتعا واسعا مطلقا للحسان فيه الجانب الأولى :

تمتع من الدنيا فإنك فان من الشهوات والنساء الحسان

---

(١) ارسطو : دعوة للفلسفة (بروتريبتيفوس) : ترجمة د. عبدالغفار مكاوى ، الهيئة العامة للكتاب .

فعلى الحقيقة الأزلية حقيقة الفناء الفردى يبنى الشاعر دعوته إلى الانطلاق فى رى الشهوات ، وهو فى ذلك متفق مع ما سبق أن ذكرناه من ولاء الشاعر لهوى النفس والانسياق وراء طبيعتها دون اكتراث لقيود الكيان الاجتماعى .

ويتفق طرفه مع امرئ القيس فى الدعوة إلى اقتناص اللذات على نفس الأساس من حتمية فناء الإنسان وعدم استمرار حياته إلى مالا نهاية .

ألا أيهذا الزاجرى أحضر الوغى   وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدى

فإن كنت لا تسطيع دفع منيتى   فدعنى أبادرها بما ملكت يدى

وإذا كانت حتمية الموت قد بنى عليها امرؤ القيس دعوته إلى رى الشهوات ريا واسعا ، وبنى عليها طرفة رغبته فى إرضاء غريزة القتال ومختلف الشهوات الأخرى كما تشير إليه كلمة اللذات وما اتصل بذلك مما هو معلوم من إسرافه فى المال ، فإن الأعشى لا يجد فى حتمية الموت ما يمنعه من السفر المستمر الذى عرف عنه :ـ

فهل يمنعنى ارتياد البلا   د من حذر الموت أن يأتين

أليس أخو الموت مستوثقا   على وإن قلت قد أنسأن

وهو فى نفس المعنى من الأجل المؤجل يلتقى مع طرفة فى قوله :

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى   لكالطول المرخى وثنياه باليد

فكل واحد من هؤلاء الشعراء يتخذ من الحقيقة المتمثلة فى حتمية الموت أساسا لسلوك معين يدعو إليه ويطبقه على نفسه .

طبيعة الشعر إذن تلتقى مع طبيعة الحكمة فى كونها عودة إلى الحقائق

الأولية ، ولزهير أبيات شهيرة فى الحكمة فى معلقته ، وزهير فى هذه الأبيات لا يبنى سلوكا معينا على الحقيقة الأولية الممثلة فى حتمية الموت .. أكثر استبعاد الخوف من الموت :

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه وإن يرق أسباب السماء بسلم

والعودة الصغرى للشاعر من آخر البيت إلى أوله أوضح وأقوى من العودة الكبرى وأقصد بالعودة الصغرى رجعته من آخر البيت إلى أوله عن طريق هذا التلاؤم بين أسباب السماء وأسباب المنايا ، وهناك أيضا هذا التجسيد فى الرقى بالسلم الذى هو أحد الخصائص الأساسية فى فن الشعر . وهو فى بيت آخر يبنى على هذه الحقيقة سلوكا سلبيا هو الملل والسأم فى انتظار وقوع الموت

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولا لا أبالك يسأم

ثم هو يقرر حقيقة أخرى مفادها أنه لا يعلم شيئا عن المستقبل ، يقررها مجرد تقرير لا يبنى عليه شيئا محددا ، ويسبقها بأنه يعلم ما حدث فى الحاضر وفى الماضى ليحدث بين شطرى البيت هذه المقابلة بين ما كان وما سيكون وهو مرفق فى اختيار القافية هنا لأنها تحقق الفكر التجسيدى المتمثل فى أنه لا يبصر بعينه أحداث المستقبل فهو عم عنها وإذن فهى قافية تحقق هذه الخاصة من خواص الفن الشعرى وهو الميل إلى التجسيد .

وأعلم علم اليوم والأمس قبله ولكننى عن علم ما فى غد عم

وهذا هو نفس ما حققته قافيته التى سلفت الإشارة إليها من ارتقاء أسباب السماء بسلم ، والأبيات الثلاثة السابقة تتناول علاقة الإنسان بالكون وثوابته الأزلية التى يكون حتى مجرد التذكير بها دون بناء شىء عليها من باب الحكمة وما تبقى من أبيات مجموعة الحكمة فى معلقة زهير تختص بعلاقة الإنسان بالإنسان أو بتلك الثوابت الاجتماعية ، وهى يجب أن تكون ثوابت

حتى ينطبق عليها مفهوم الحكمة باعتبارها رجوعا إلى الحقائق الأولية من تيار الحياة اليومية ومنها أن الناس وخاصة فى تلك المجتمعات التى ينشغل فيها الناس بالناس كما فى ذلك المجتمع البدوى القديم يعرفون كل صغيرة وكبيرة عن الإنسان الذى يعيش فى ذلك المجتمع حتى تلك الأمور التى يجتهد فى إخفائها عن غيره :

ومهما تكن عند امرئ من خليقة　　　وإن خالها تخفى على الناس تعلم

ولأن هذه إحدى حقائق هذا المجتمع فإنه ربما تغيب عن الإنسان أحيانا ويكون التذكير بها عودة إلى أحد الأصول الأولية إذا صح لنا أن نسميها كذلك مما يدخل فى باب الحكمة ، ومن هذا الباب تدخل الأبيات التالية :

ومن يجعل المعروف فى غير أهله　　　يفره ، ومن لا يتق الشتم يشتم

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله　　　على قومه يستغن عنه ويذمم

ومن يجعل المعروف فى غير أهله　　　يكن حمده ذما عليه ويندم

وهكذا ترى الحكمة فى الشعر الجاهلى رجوعا إلى علاقة الإنسان بالكون والطبيعة ممثله فى حقيقة الفناء الفردى وما ارتبط بها من دعوة إلى التمتع بالحياة وهى دعوة سنراها فى العصور الوسطى والحديثة بالإضافة إلى تلك الأوليات الاجتماعية التى عمد زهير وغيره إلى التذكير بها كالمثقب العبدى فى قوله :

حسن قول نعم من بعد لا　　　وقبيح قول لا بعد نعم

فإذا قلت نعم فاصبر لها　　　بنجاح القول إن الخلف ذم

ولعل ما يجعل بعض الثوابت الاجتماعية كذلك أنها فى الواقع ثوابت نفسيه فالنفس الإنسانية هى هى دائما وهذا هو ما يجعل مثل هذه الحكمة عند المثقب العبدى ذات قيمة دائمة .

الحكمة في العصر العباسي :

الشعر كما نرى عودة إلى الطبيعة الكونية والبشرية فى صورتها الأولية البكر ولهذا فإن الحكمة وهى خلاصة هاتين الطبيعتين المتكاملتين تظل خلاصة الفن الشعرى أيضا ، ولهذا لم تظهر كما أسلفنا فى الفترة التى بلغ فيها الفن الشعرى ذروة نضجه فى تاريخ الأدب العربى .

وأبو الطيب المتنبى هو من أكثر ثمار الشعر العربى نضجا فى العصر العباسى وربما فى تاريخ هذا الشعر كله ونحن نعثرعلى الحكمة مبثوثة فى أشعاره فى مختلف مراحل حياته وهى حكمة تتوزع بين الجانبين الأساسيين للحكمة كما رأينا فيما سبق وهما علاقة الإنسان بالكون ، وعلاقة الإنسان بالإنسان .

إن أبسط تعريف للقانون الأولى أنه وصف لشئ مضطرد الوقوع ، لشئ أزلى ثابت لا يتغير ، والقوانين التى نتحدث عنها فى الشعر اليست قطعا تلك القوانين الكمية التى نجدها فى العلم والتى هى أعلى ذروة بلغها العقل البشرى فى العصور القديمة والحديثة ، وإنما القوانين التى نعنيها هى القوانين الكيفية وهى أيضا تحمل مفهوم الاضطراد الأساسى فى طبيعة القانون ، لنتأمل قول أبى الطيب المتنبى فى علاقة الإنسان بالدنيا :

ومـا قـضى أحـد منهـا لبـانتـه	ولا انتـــــهى أرب إلا إلى أرب
ومن تفكر فى الدنيـا ومـهـجـتـه	أقـامه الفكر بين العـجـز والتـعب

إن صفة الاضطراد والثبات منطبقة على علاقة الإنسان بالدنيا من حيث آماله التى لا تنتهى مطلقا ، وكذلك من حيث عجز الإنسان عن فهم الدنيا وفهم نفسه أيضا فكل تفكير فيها ينتهى إلى الإخفاق ولا ينال الإنسان منه إلا

التعب فأبو الطيب فى البيتين يورد قانونين كيفيين لعلاقة الإنسان بالدنيا ، إن الشاعر هنا يتحدث عن حقائق ثابتة مضطردة فى علاقة الإنسان بالحياة وهذا الحديث نفسه هو عودة إلى تلك الأصول الأولية التى تتركز مهمة الحكيم فى إعادتها إلى الأذهان من أجل اتخاذ موقف أكثر تبصرا واستنارة فى الحياة ، لأنه كلما كانت مواقفنا وسلوكياتنا مبنية على الحقائق الأزلية الثابتة كنا أقرب إلى الصواب ولعلنا نلاحظ هنا كيف تتوافق هذه الحركة الفكرية الكبرى العائدة بنا إلى الثبات من تيار الحياة اليومية الذى يعج بالحركة والتغير ، أقول تتوافق مع الحركة الصغرى فى كل من البيتين ، ففى البيت الأول تتلاءم هذه السلسلة التى لا تنتهى من الأرب الذى لا يسلم ولا ينتهى إلا إلى أرب مثله مع هذا النفى لقضاء الإنسان حاجته من هذه الدنيا فهو يتركها دائما وهو صاحب حاجة وصاحب أمل مهما قضى من الحاجات ومهما حقق من الآمال ، ثم نأتى إلى البيت الثانى لنرى هذاالفكر المقيم لصاحبه بين العجز والتعب ينعطف متلائما مع هذا التفكير فى المهجة أوالقلب ، فالعلاقة بينها هى علاقة المقدمة بالنتيجة ، وهكذا ترى الحركة الانعطافية الصغرى من آخر البيت نحو أوله على أساس هذه التلاؤمات فى ألوان الدلالة تتوافق مع الحركة الانعطافية الكبرى من الفن الشعرى كله نحو الثوابت والحقائق الأولية فى علاقة الإنسان بالحياة وعلى هذا الأساس يمكننا أن نفهم الشعر ونفسر ظواهره المختلفة بردها إلى هذا الأصل الواحد المتمثل فى الحركة المتجهة نحو الماضى على مستوى البيت الواحد والفن ككل .

ونحن واجدون برهانا على ذلك أيضا فى قول أبى الطيب :

تصفو الحياة لجاهل أو غافل ... عما مضى فيها وما يتوقع

ولمن يغالط فى الحقائق نفسه ... ويسومها طلب المحال فتطمع

أين الذى الهـرمـان من بنيـانه ما قومه ما يومه ما المصرع ؟
تتـخلف الآثار عن أصـحـابهـا حـينا ويدركـهـا الفناء فـتـتـبع

إن حقيقة الحياة عند أبى الطيب هى مآسيها المروعة تلك التى مرت بالناس فى الماضى وتلك التى لا تزال بالضرورة طى المستقبل ، ولهذا فإن العالم المنتبه إلى ما جرى وما سيجرى لا يهنأ له بال فى هذه الدنيا على عكس الجاهل أو الغافل عن حقيقتها المأساوية . وينطبق نفس الحكم على ذلك العالم بها ولكنه يغالط نفسه فى حقائقها ، ولأن الحقيقة هى الأصل فإننا هنا أمام عودة حقيقية إلى الأصل فى هذين البيتين .

وفى البيتين التاليين عودة إلى الماضى ممثلة فى بناء الأهرام يتخذ منها دليلا على الفناء باعتباره الحقيقة الكبرى فى هذا الوجود . لقد فنى بانى الأهرام أو الهرمين هذا الذى لا يعرف عنه الشاعر شيئا ولا عن قومه أو زمانه وهو يتنبأ بأن آثاره التى خلفها فانية أيضا وإن تخلفت عنه حينا طال أم قصر من الزمان ففى البيتين الأولين قانون مضطرد فى علاقة الإنسان بالحياة يشقى بها من يعلمها وينعم بها من يجهلها ، والقانون المضطرد حقيقة أصيلة فى هذا الوجود وهذه الحقيقة يؤكدها الشاعر بحقيقة أكبر بل بأكبر الحقائق وهى الفناء الحتمى للأحياء والأشياء ، وبهذا تكون الأبيات الأربعة عودة عميقة إلى الأصل .

وهنا يقف الشاعر إلى جانب العلم بالحقيقة على قسوتها ومرارتها وإلى عدم الإطمئنان إلى الدنيا وهذا هو ما يستخلص من وصفه لثقة المطمئن إليها بالجاهل والغافل والمغالط لنفسه ، إنه يقف نفس موقف الحكيم الذى يظل بصره مثبتا على الحقائق والقوانين الثابتة كما ينعته أرسطو ، أو ذلك الذى لا تجرفه مظاهر الحياة عن جواهرها ، ومتغيراتها عن ثوابتها الأزلية ، وبذلك يرسى

سفينته على بر الثبات والأمان .

والحكمة السابقة لأبى الطيب تتصل بها حكمة أخرى شهيرة يمثلها قوله :

ذو العقل يشقى فى النعيم بعقله وأخو الجهالة فى الشقاوة ينعم

وهذا البيت تتحقق فيه الدورة الكبرى للفن الشعرى والدورة الصغرى للبيت بشكل رائع حقا ، تتحقق الدورة الكبرى بالاتجاه إلى تلك الحقيقة الثابتة المتمثلة فى شقاء أهل العقول حتى وهم فى النعيم لأنهم يرون بعقولهم ما بعد هذا النعيم ويدركون بخبرتهم أنه لا دوام لشئ ، وأن الشئ الثابت فى هذه الدنيا هو التغير الدائم لمظاهرها والنعيم والشقاء هما المتغيران المستمران فى الحياة ، أما الجاهل الذى لم يخبر الدنيا فهو لا يرى أبعد مما هو فيه ، ولا يقارن حاله بحال أخرى ، ولا يتحرك فكره باحثا ومنقبا ومتأملا ، إنما هو يعيش لحظته وكفى ، فهو فى راحة بلبال وقلة بال وإن كان يحيا فيما يراه أهل العقل والعلم شقاء وبلاء.

وفى هذا البيت نرى الشاعر يقرر قانونا يحمل الصفة الأساسية للقانون من اضطراد وشمولية ، وهذا البيت مع كثير من أبيات أبى الطيب لا يزال حيا ومحتفظا بقوته وصدقه لأنه يقفنا على الثبات فى تيار التغير وهذا هو كل ما تفعله القوانين الكمية والكيفية جميعا .

فإذا انتقلنا من الانعطاف الأكبر نحو المبادئ الثابتة فى الكون والحياة إلى الانعطاف الأصغر نحو بداية البيت رأينا هذا التقابل بين حالى الجاهل الذى ينعم فى الشقاء بجهله والعالم الذى يشقى فى النعيم بعلمه .

وفى باب الفناء الفردى لا نزال نجد المزيد من أبيات الحكمة عند المتنبى

وقـد فـارق الناس الأحبـة قبلنا ... وأعيـا دواء الموت كل طبـيب
سبـقنا إلى الدنيـا فلو عاش اهلها ... منعنا بهـا من جيـئـة وذهوب
تملكهـا الآتى تملك سـالب ... وفـارقـهـا الماضى فـراق سليب

من مثل قوله :

وحتمية الفناء لكل حى لها قوة القانون الطبيعى واضطراده وشموليته ولهذا فهى مرتكز شائع للحكمة فى تاريخ الشعر ، وتمثل الأبيات الثلاثة هذا الانعطاف نحو هذا المبدأ الثابت من مبادئ الحياة والوجود الإنسانى بينما نرى فى كل منها انعطافا من آخره نحو أوله فى الحركة الفكرية للشاعر فى بناء البيت فها هو دواء الموت الذى أعجز الأطباء جميعا يتناسب فى لونه الدلالى مع الفراق الحتمى للأحبة لأنه سبب هذا الفراق نفسه ، فنحن مع سبب ينعطف نحو نتيجته ، وها هو عدم الحركة فى الأرض يترتب على افتراض بقاء السابقين من الناس فيها ، فنحن فى الشطر الأيسر مع نتيجة تنعطف نحو سببها فى الشطر الأيمن أما البيت الثالث ففيه هذه الهندسة الدقيقة بين كلمات الشطرين بين فـراق الماضى الذى هو فـراق السليب وتملك الآتى الذى هو تملك السالب ويستمد المعنى قوته من هذا الانعطاف الأصغر نحو مبدأ البيت ، ومن هذا الانعطاف الأكبر نحو هذا المبدأ الصادق العميق من مبادىء الحياة الإنسانية فيما يبدو لنا حقا من مقارنة حالة الحى الذى يمتلك ما يمتلك فى الدنيا ، وحالة الراحل الذى هو نفسه سلب من أسلاب الفناء !

فإذا تركنا علاقة الإنسان بالدنيا إلى علاقته بالإنسان وجدنا عند أبى الطيب ثروة من أبيات الحكمة التى شاعت لصدقها وقوتها حتى على ألسنه عامة الناس ممن لا يكادون يعرفون قائلها من مثل قوله

بذا قضت الأيام ما بين أهلها ... مصائب قوم عند قوم فوائد

والشاعر هنا يبدو وكأنه يقرر قانون ثابتا مضطردا ومبدأ أساسيا من مبادئ الحياة الإنسانية ، وهو قانون تعززه الخبرة بالحياة ، والحق أننا إذا كنا قد اعتبرنا اهتمام الشعراد بالطبيعة الكونية البشرية فى صورتها البكر عودة إلى الأصل فإن الحكمة التى جوهرها قانون الطبيعة الكونية والبشرية هى الذهاب إلى أعماق أبعد وأبعد فى هذا الأصل .

ومن أجل هذا ارتبط ظهور الحكمة كما ذكرنا بأزهى وأرقى فترات تاريخ الشعر .

وأبيات الحكمة عند أبى الطيب صادقة ورائعة لكنى أرى أن البيت التالى من أكثرها براعة ، وصدقا وروعة .

إذا فل عزمى عن مدى خوف بعده   فأبعد شيء ممكن لم يجد عزما

والمبدأ الأساسى الذى ترتكز الحكمة عليه هنا هو التناسب الطردى بين عزم الإنسان وإنجاز المهمات ، والارتباط الوثيق بين هذين العنصرين . وهذا المبدأ على بساطته أكثر المبادئ أهمية فى السلوك الإنسانى ولكن أهميته فى البيت تزداد بناء على الآراب البعيدة والكبيرة التى ربما أصابت الإنسان باليأس فكيف عن بذل الجهد . والشاعر يعالج هذه الحالة معالجة منطقية طريفة لأن أقرب الآمال تناولا يصبح أكثرها بعدا وعسر منال إذا لم يبذل الإنسان جهده فى سبيله وهكذا يكون المعول كله على بذل الجهد البشرى .

فى هذا البيت ينعطف الفن الشعرى نحو النفس الإنسانية فى نزعاتها الأولية من خوف ويأس إزاء الآمال البعيدة وينعطف نحو مبدأ الارتباط بين الأمل والجهد الإنسانى وبهذا يتحقق فيه الانعطاف الأكبر نحو المبادئ والأساسيات والأوليات فى النفس والسلوك البشرى ويتحقق فيه فى نفس الوقت

ذلك الانعطاف الأصغر البديع من آخر البيت نحو أوله من البعد الحقيقى ممثلا فى الممكن الذى لا يجد عزما إلى البعد الوهمى الذى يصوره الخوف واليأس من بلوغ المراد .

ودعنا نقف متأملين هذا المبدأ التناسبى أو النسبى الهام الذى يعرضه أبو الطيب فى هذين البيتين :

على قدر أهل العزم تأتى العزائم وتأتى على قدر الكرام المكارم

وتكبر فى عين الصغير صغارها وتصغر فى عين العظيم العظائم

فى البيت الأول يتحقق التناسب الطردى بين العمل وصاحبه أو بين الفعل والفاعل قدر ومقدارا ، وفى البيت الثانى يتحقق التناسب العكسى بين نظر صغار الناس وكبارهم إلى الأمور ، والشاعر يشير بطبيعة الحال إلى كبار وصغار العقول والنفوس ، فتكبر الصغائر فى نظر الصغير وتصغر العظائم فى نظر العظيم.

وكل من البيتين فى تناسبهما الطردى والعكسى يقرران فى حياة الناس مبدأ تسنده الخبرة والتجربة وتجعلنا نؤمن عليه ، وهذا المبدأ أو القانون الكيفى هو أرض يقفنا الشاعر عليها راجعا بنا إلى الأشياء وثوابتها وسط موج التفصيلات والتغيرات المتلاحقة فى الحياة ، وهذا هو الانعطاف الأكبر للفن الشعرى نحو تلك الأصول والثوابت ممثلا فى البيتين اللذين لهما فى نفس الوقت انعطافها نحو أولهما ، وهذه كلمة « تأتى » فى أول الشطر الأيسر تنعطف نحو « تأتى » فى الشطر الأيمن كما تنعطف قدر الكرام على قدر أهل العزم ، والمكارم على العزائم ، وقد رتب الشاعر كلماته فى الشطر الأيسر ذلك الترتيب الذى يحدث أجمل انعطاف ممكن منه نحو سابقه أما البيت التالى فلا أظننى بحاجة إلى الإشارة إلى هذا الإنعطاف الرائع من شطره الأيسر الذى يمتاز بقوة نادة فى

الصياغة « وتصغر فى عين العظيم العظائم » نحو سابقه الذى تكبر فيه الصغائر فى عين الصغير إنه تقابل هندسى رائع ملىء بالقوة والحيوية ، متفجر بالإيحاء معبرعن هذه النسبية التى يقال حقا وصدقا إنها تحكم هذا العالم .

كان المتنبى هو فارس الحكمة فى العصر العباسى ولقد قيل إنه وأبا تمام حكيمان وأما الشاعر فهو البحترى وهو مقولة شائعة يكاد يكون التسليم بصحتها كاملا وهى تنفى الشعر أو تنفى الشعرية عن المتنبى فى كل هذه الأبيات التى تعرض الحكمة فى شعره وفى كل هذا القدر من التفلسف فى فكره ، ولكننا رأينا أن الحكمة والشعر لهما نفس الاتجاه .. الشعر يتجه إلى الماضى وصولا إلى بدايات الأشياء وإلى الطبيعة البكر فى النفس والكون والحكمة ترتكز على القوانين والمبادئ الثابتة فى الطبيعة تلك التى يظل نظر الفيلسوف مثبتا عليها ، ولهذا يلتقى الشعر والحكمة عند بدايات الأشياء ومبادئها ، ويكون احتواء الشعر على الحكمة أمرا طبيعيا ، ولا يعود لهذا المقولة التى تعزل الحكمة عن الشعر كما يفهم منها نصيب كبير من الصواب !

وما دمنا فى العصر العباسى فلا مندوحة لنا من التعريج على المعرى الذى كان للحكمة نصيب غير ضئيل فى شعره ، وإن كانت حكمته مغلقة بهذا اللون القاتم من سوء الظن بالحياة وبالناس جميعا بل لعل هذا السوء فى الظن هو مصدر حكمته كلها :

يحسن مرأى لبنى آدم	وكلهم فى الذوق لا يعذب
ما فيهم بر ولا ناسك	إلا إلى نفع له يجذب
أفضل من أفضلهم صخرة	لا تظلم الناس ولا تكذب

على هذه الوتيرة تمضى أبيات الحكمة عند أبى العلاء المعرى ، إنها

حكمة قاتمة قتامة شديدة ترى الناس والأشياء من خلال منظار أسود ، وهذا ما يجعلنا نقف منها موقف الحذر لا لشئ إلا لأنها لا ترى من الحياة إلا جانبها المظلم السيئ وحده .

والحكمة التى تمثل العودة إلى الأصل عندنا هى الحكمة التى ترى الشئ من مختلف جوانبه ولا تراه من جانب واحد .. إنها الحكمة التى تلتمس الحقيقة ، لسبب بسيط هو أن الأصل ليس شيئا غير الحقيقة فى نهاية الأمر .. والحكمة فى الشعر هى القانون الكيفى الذى يمتاز بالاضطراد ، أما الغلو فى الحكم كما نرى عند أبى العلاء فيبتعد عن الأصل ، لأنه يبتعد عن الحقيقة مع أخذنا فى الاعتبار الدوافع الخاصة وظروف العصر التى جعلت حكمة أبى العلاء تأخذ هذا الشكل وهذا اللون القاتم .

الحكمة عند شوقي :

فإذا انتقلنا إلى العصر الحديث التقينا بالحكمة عند شوقى وهى فى الواقع حكمة لا تنفذ إلى حقائق الحياة والكون ، إنما فقط حقائق الحياة الاجتماعية ومقومات النجاح فيها من أخلاق وعدل واجتهاد وحرص على العلم والمال فهى إذن ليست حكمة بعيدة الغور كالتى نراها عند الخيام أو المتنبى وقد رأينا الخيام يبنى فلسفته على حتمية الفناء الفردى داعيا إلى التمتع بالحاضر وهى فلسفة ذائعة منذ أيام اليونان ، ودعا المتنبى على نفس أساس الفناء ومآسى الحياة إلى عدم الاطمئنان إلى الحياة ، تلك الحياة التى لا يطمئن إليها إلا الجاهل أوالغافل بما مضى فى الحياة وما يتوقع منها ، وأكثر من ذلك توصل المتنبى إلى أهم فكرة جوهرية فى الكون وهى فكرة الوحدة التى تقف وراء تنوع الأشياء بل الوحدة التى هى جوهر الأشياء المتضادة ، فالسواد والبياض والشباب والمشيب إنما هما وجهان لحقيقة واحدة

وكان حالها فى الحكم واحدة   لو احتكمنا من الدنيا إلى حكم

وأمام حقيقة الفناء الفردى أو الموت وقف شوقى مبديا حيرته ، وراجيا أن يعرف ما بعده ومسلما بحتميته وإن تعددت مظاهره وأسبابه فى مثل قوله فى لورد كارنارفون

فى الموت ما أعيا وفى أسبابه   كل امرئ رهن بطى كتابه

أسد لعمرك من يموت بظفره   عند اللقاء كمن يموت بنابه

إن نام عنك فكل طب نافع   أو لم ينم فالطب من أذنابه

أول قوله فى نهج البردة :

لا تحفلى بجناها أو جنايتها   الموت بالزهر مثل الموت بالفحم

أو قوله مخاطبا شيكسبير

أما الحياة فأمر قدو صفت لنا فهل لما بعد تمثيل وإدناء

فأمام هذا الثابت من ثوابت الحياة والكون والذى هو من أبرز مظاهر العودة إلى الأصل فى نظريتنا وقف شوقى متحيرا ومسلما كغيره ، وإن بنى على ذلك دعوته إلى المحبة بين الناس فى قوله :

وما الدنيا بمثوى للعباد فكن ضيف الرعاية والوداد

ولا تستكثرن من الأعادى فشر الناس أكثرهم خصوما

وقد صرف شوقى أكثر همه إلى الحكمة ، موجها المجتمع بحماس وإخلاص إلى أسس النجاح فى حياته كالأخلاق الفاضلة والاجتهاد فى العمل والحرص على العلم والمال والتعاون والعدل وغيرها ، ترى ذلك فى أبيات عديدة لا تزال تدور على الألسنة :

بالعلم والمال يبنى الناس ملكهم لم يبن ملك على جهل وإقلال

وإذا أصيب القوم فى أخلاقهم فأقم عليهم مأتما وعويلا

إن التعاون قوة علوية تبنى الرجال وتبدع الأشياء

وتضاع البلاد بالنوم عنها وتضاع الأموربالاهمال

إن الأمور همة ليس الأمور ثرثره

والعدل فى الدولات أس ثابت يفنى الزمان وينفذ الأجيالا

مجد الأمور زواله فى زلة لا ترج لاسمك بالامور خلودا

لو أن أبطال الحروب تفرقوا غلب الجبان على القنا الأبطالا

وإذا أراد الله إشقاء القرى جعل الهداة بها دعاة شقاق

واری سـمـوم العـالمين كـثـيـرة ... واری التـعـاون أنجع التـرياق

وليس الخلد مـرتبـة تلقى ... وتؤخـذ من شـفـاه الجـاهلينا

ولكن منتـهى همم كـبـار ... إذا ذهبت مـصـادرها بقـينا

الناس صنفـان مـوتى فى حيـاتهم ... وآخـرون ببطن الأرض أحـيـاء

تأبى المواهب فـالأحـيـاء بينهم ... لا يستـوون ولا الأمـوات أكـفـاء

نفذ شوقى بحكمته إذن إلى ركائز الحياة الاجتماعية الناجحة وهى أقرب غوراً من الأسس الكونية وبذلك تمنحنا نظرية العودة إلى الأصل مقياسا صالحا لتقدير القيم الفنية عند شاعر واحد فى مختلف جوانب فنه وبدرجات هذه القيمة ، فقد رأينا تفوق شوقى بهذا المقياس فى عنصرى الطبيعة والماضى البشرى اللذين أهتم بها نظريا وعلميا بينما وقف أمير الشعراء فى جانب الحكمة الكونية أو المطلقة دون شاعر كالمتنبى وإن أسدى لبلاده فى جانب الحكمة الاجتماعية أيادى جمة لا ينكر فضلها على أى حال .

خاتمة

والآن هل تراني محقا في اعتبار الفن الشعرى خطا متجها إلى الماضى حيث الأصل وحيث الفطرة وحيث البراءة وحيث البساطة بل حيث الطفل الذى لا يزال يعيش داخلنا مهما كبرنا والذى لا نحتفظ بقدر من السعادة والدهشة أمام الأشياء إلا بمقدار احتفاظنا به داخلنا ؟

لقد رسمت منذ سنوات فى مقال بعنوان العلاقة بين العلوم والفنون خطا يمثل تطور اللغة البشرية من الرسوم إلى الكلمات إلى الرموز ومن نقطة الكلمة التى تقع وسط هذا الخط رسمت قوسا متجها إلى الرموز أو الحروف والأعداد وقلت إن هذا القوس يمثل اتجاه العلم إلى التجريد ومن نفس نقطة الكلمة على هذا الخط رسمت قوسا راجعا إلى الرسوم وقلت إن هذا القوس يمثل اتجاه الأدب إلى التجسيد والآن أرى هذه الفكرة المبكرة متسقة مع ما ذهبت إليه فى هذا الكتاب فى أحد العناصر التى قدمتها برهانا على صدق القضية التى أعرضها فى أوله ، فالشعر تجميع موسيقى للكلمات يقترن بنزعة واضحة للتصوير والتجسيد ولم أكن أعلم يومها أنه ستأتى عناصر أخرى تؤكد وتؤيد هذه الفكرة لتجعل الأدب لا مجرد هذا القوس المشير إلى عودة الكلمة إلى أصلها التصويرى والتجسيدى على الخط المتجه بل لتجعلها هى الخط المتجه نفسه كما أزعم الآن .

وأرجو أن أكون بهذا قد قدمت إسهاما يجعلنا أكثر تفهما لطبيعة الفن الشعرى.

المراجع

- بارومارستال : بول إيلوار ، ترجمة صلاح الدين بريدا ، دمشق ، منشورات دار الثقافة ، ١٩٨٥ .

- الثقافة الأجنبية : بغداد وزارة الثقافة والإعلام ، العدد الثالث ١٩٨٩ .

- زاخر غبريال : روائع من الشعر الإنجليزى ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩ .

- سليم حسن : الأدب المصرى القديم ، القاهرة دار أخبار اليوم ، ١٩٩٠ .

- عبدالحفيظ حسن : رباعيات الخيام بين الأصل الأرسى والترجمة العربية ، القاهرة دار الحقيقة للإعلام الدولى ، ١٩٨٨ .

الفهرس